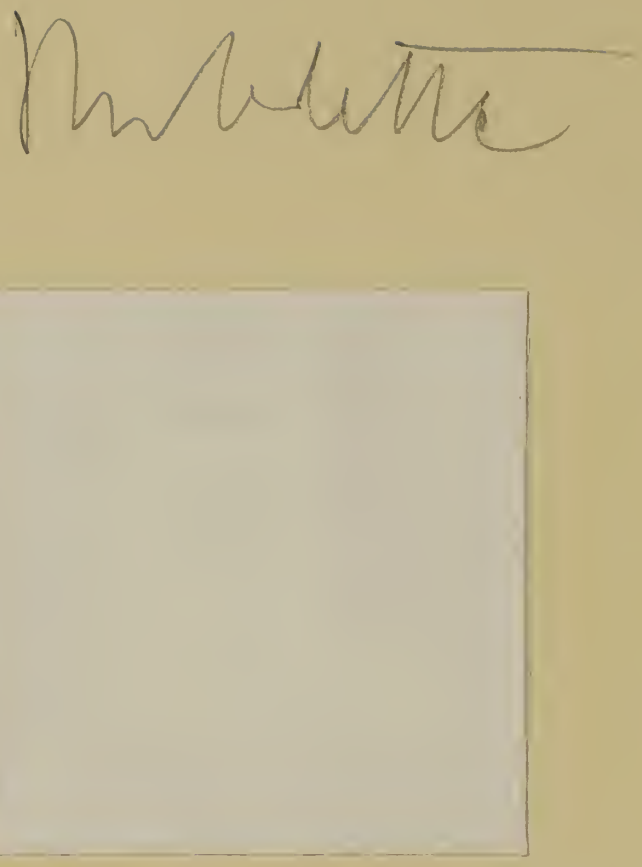

Rassegna bibliografica

DELL' ARTE ITALIANA

DIRETTA

dal Prof. **Egidio Calzini**

ANNO V. — 1902

ASCOLI PICENO
PREMIATA TIP. ECONOMICA
DI ENRICO TASSI
1903

THE GETTY CENTER
LIBRARY

INDICE DEGLI SCRITTI

Memorie.

E. Mauceri, Una famiglia di pittori pesaresi in Sicilia nel secolo XV, p. 1-4.
E. Calzini, La chiesa ed il convento dell' Annunziata in Ascoli Piceno, p. 4-11.
G. Vanzolini, Dei sonetti di Raffaello Sanzio, p. 41-55.
A. Fraschetti, Fra Filippo Lippi, p. 55-62.
G. Abbruzzetti, Di alcuni dipinti di Lorenzo Lotto a Iesi, p. 62-71, 134-138.
G. Mazzatinti, Per Leonardo da Vinci, p. 117-130.
B. Vignola, Leon Battista Alberti, p. 130-134.
E. Scatassa, Di un ignoto scultore del secolo XVII (Francesco Maria Baldini), p. 138-143.
E. Mauceri, Note d' arte Siciliana, p. 173-176.
C. Grigioni, La famiglia di Marco Palmezzani (continuaz. e fine v. n. 5-8, a. IV), p. 177-204.

Recensioni.

I. C. Broussolle. *La Critique Mystique et fra Angelico.* Paris, Librairie H. Oudin, 1902 (Umberto Pierpaoli), p. 14.
Dr. Giulio Carotti. *Catalogo della R. Pinacoteca di Brera in Milano.* Tip. Leonardi, 1901 (E. Calzini), p. 15 e 16.
Georg Gronau. *Tizian.* Vol. 36 delle Biografie « Eroi dello spirito ». Berlino, Ernesto Hofmann, 1900 (Bruno Vignola), p. 17.
Gustavo Frizzoni, *Einige auserwahlte Werk der Malerei in Pavia.* (Alcune opere scelte di pittura a Pavia). Estratto dal periodico: *Zeitschrift für bildende Kunst.* N. F. XII H. 10, 1901 (E. Calzini), p. 78-80.
Giuseppe Ceci. *Domenico Gargiulo detto Micco Spadaro.* Napoli, Stab. Tip. della R. Università, 1902 (U. Pierpaoli), 80-81.
Odoardo H. Giglioli. *A Prato*, impressioni d' arte. Firenze, F. Lumachi, 1902 (G. S. Scipioni), p. 81-82.
Prof. Dott. E. Brockhaux. « *Ricerche sopra alcuni capolavori d'arte Fiorentina* ». Ediz. italiana per cura di Francesco Malaguzzi Valeri. Vol. in fol. con 13 tav. e 43 illustr. nel testo. U. Hoepli editore, 1902 (E. Calzini), p. 144-145.
Eugène Müntz. *Les premiers historiens des Mosaïques romaines.* Alphonse Picard et Fils, Editeurs. Paris, 1902 (U. Pierpaoli), p. 145-146.
Francesco Malaguzzi Valeri. *Pittori Lombardi del quattrocento.* Milano, Tip. Editrice L. F. Cogliati, 1902 (A Fraschetti), p. 146-147.

RIBUSTINI EUGENIO, *Guida illustrata dell' alta Valle del Tevere*. Rieti, Trinchi, 1902 (G. M.), p. 147-150.

Le Gallerie nazionali italiane. Notizie e documenti. Volume V. Per cura del Ministero della pubblica istruzione. Roma, M. CM. II. (Egidio Calzini), p. 204 206.

Documenti,

relativi a *capentieri*, *intagliatori*, *incisori*, *ecc.* dei secoli XV, XVI, XVII e XVIII, p. 11-12: alla *chiesa di S. Francesco* in Imola, al *monastero di S. M. della Ripa* in Forlì, a *Filippo Orioli* intagliatore, a un *affresco* a Forlì *del secolo XV*, alla *chiesa del Piratello*, (Imola), al *palazzo di Castel San Giovanni in Persiceto*, al « *Castello della Contessa* » presso Imola, alla *chiesa di S. Domenico* in Forlì, alla *statua di Giulio II modellata da Michelangelo*, al *palazzo comunale* di Bologna, p. 71-78; allo scultore *Francesco Maria Baldini*, p. 138-143; a *Marco Palmezzano* e alla Famiglia del pittore, p. 177-204.

Comunicazioni.

E. Calzini: La Casa Braun di Dornach e le sue produzioni fotografiche, p. 169-170.

Bibliografia: pp. 18-38 82-113, 150-170, 206-227.

Annunzi e notizie: pp. 38 40, 114-116, 170-172, 227-228.

ANNO V. Ascoli Piceno, 1902. N. 1-2.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . . Lire 5 / per l' estero . . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

SOMMARIO: E. Mauceri. *Una famiglia di pittori pesaresi in Sicilia nel secolo XV.* — E. Calzini. *La Chiesa ed il Convento dell' Annunziata in Ascoli Piceno.* — E. Scatassa. *Documenti.* — U. Pierpaoli, E. Calzini, B. Vignola. *Recensioni.* — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Abruzzo, Emilia, Lazio, Liguria, Lombardia. Marche, Napoletano, Puglie, Veneto, Umbria.* — Annunzi e Notizie.

UNA FAMIGLIA DI PITTORI PESARESI IN SICILIA

NEL SECOLO XV.

La pittura siciliana e in ispecie la palermitana, non è gran tempo, si presentava mal definita, disgregata e con pochissimi nomi di artisti. Gli scrittori indigeni del '6 e del '700, pieni di enfatiche e vuote parole, levavano al cielo, senza che ne conoscessero bene le opere, il De Vigilia, il Crescenzio (un Crescenzio a loro modo, nato da accesa fantasia), il Ruzzolone, paragonando nientemeno quest' ultimo al divin Raffaello; e poi non si davan la pena di fare una ricerca e di portare un contributo qualsia alla storia dell' arte. A Mons. Gioacchino Di Marzo spetta il merito di aver gittato, dirò così, le fondamenta di uno studio serio e diligente sulla pittura siciliana nel Rinascimento, e di avere scoperto alcuni nomi prima assolutamente ignorati, come quelli di Gaspare de Pisaro e di Riccardo Quartararo.

Gaspare de Pisaro, chiamato evidentemente così dalla città nativa, lavorò, secondo le notizie date dal Di Marzo, per molti anni in Palermo, dal 1421 al 1461, data della sua morte; ma digraziatamente non possediamo elementi sicuri per potere determinare le sue opere (1).

È venuto fuori bensì qualche documento, ma non è stato possibile trovare l' opera relativa; onde l' illustre storico, fra

(1) V. Di Marzo. *La Pittura in Palermo nel Rinascimento.* Palermo 1899, p. 60 e segg.

tanta penuria di notizie riferentisi alla prima metà del '400, s'è visto costretto a procedere per via di supposizioni che rimangon sempre tali e non si conciliano col metodo positivo oramai prevalente, come in altre discipline, così nella storia dell' arte.

In Sicilia, è vero, accade di vedere dittici e trittici del tempo di Gaspare da Pesaro, qualche volta datati, che offrono il carattere della scuola umbra. Appartengono al pittore pesarese? Il Di Marzo suppone di si (ed è probabile), ma certamente non può esserne convinto.

La medesima sorte è toccata ai figli di Gaspare, Guglielmo e Benedetto che, come il padre, dovettero rappresentare un valore nell' arte e forse esercitarono una considerevole influenza sui pittori palermitani Tommaso De Vigilia e Pietro Ruzzolone attraverso la cui opera passa, infatti, un caldo soffio di arte umbra.

* * *

Pochissimi sono i documenti che ha potuto rintracciare l' attivissimo e benemerito Mons. Di Marzo intorno a cotesta famiglia di pittori; sicchè a me pare che possano assumere interesse alcune notizie che ho potuto spigolare qua e là nei registri del notajo Matteo Vermiglio, il quale era imparentato con i de Pisaro, avendo preso in isposa una figlia di Guglielmo a nome Agata.

Che la famiglia de Pisaro possedesse terre al sole vien confermato ancora una volta da un contratto dell'11 Settembre XV ind. 1481, col quale maestro Benedetto de Pisaro *vendidit et ingabellavit magistro Matheo de Cursitto pictori eius concivi presenti et ementi ab eo fructus olivarum pendentium adpendentes in eius oliveto sito et posto in contrata di Vanduci* (1), e da un altro strumento del 28 Giugno II ind. 1484, col quale Giliberto de Pisaro, figlio di Guglielmo, vende allo zio Benedetto l' uva bianca del suo fondo (2).

* * *

Guglielmo dovette esser tenuto in grande estimazione e forse lavorò molto più di Benedetto che, come pare, non ebbe

(1) Not. Matteo Vermiglio. Registri 1480-82, ind. XIV-XV. N. 1353. *Archivio di Stato in Palermo.*

(2) Not. Matteo Vermiglio. Registri 1483-84 ind. II. N. 1355.

figli, onde non fu stimolato, alla stessa guisa del fratello, dal bisogno di provvedere a numerosa prole.

Il Di Marzo diede già notizia di un gonfalone, ora perduto, allogato a Guglielmo addì 20 Febbrajo XII ind. 1478 dalla confraternita di S. Barbara di S. Teodoro, e pel quale prima erano stati chiamati i pittori Bartolomeo Zamparrone, Giovanni Gambara e Giacomo de Garita o de Garit, soprannominato il Guercio, con l' incarico di eseguirvi le dorature. Il de Pisaro, che in altro contratto vien nominato solamente *Pisaru* (1), dovette dipingervi la figura di S. Barbara e di altri santi ad arbitrio dei commitenti fratelli Perdicaro, con la condizione che il gonfalone dovesse riuscire superiore a tutti gli altri delle confraternite di Palermo (2).

Ora io ho trovato un documento del 13 Ottobre 1476 nel quale si legge che, essendo sorta una controversia, per la valutazione della manodopera, fra i rappresentanti della confraternita e i pittori Bartolomeo de Zamparrone e Giacomo de Garitu, furon destinati a comporla gli *honorabiles magistros pictores guillelmum de pisaro electum per dictos rectores et thomaum de Virgilio* (sic) *electum perdictos pictores ad iudicandum et declarandum dicti experti quantu meritanu li dicti bartholomeu et jacobu per loru jornata et manufactura et quantu oru è misu alu dictu confaluni et quanti jornati chi su misi a lu dictu confaluni* (3).

Questa notizia a me sembra di una certa importanza inquantochè ci rivela come siano stati tenuti degni di esser chiamati a periti solamente Guglielmo de Pisaro e Tommaso de Vigilia, forse usciti dalla medesima scuola; e come eglino avessero il primato nella pittura palermitana.

Credo, inoltre, che possa avere interesse il fatto che in varî atti del 9 dicembre II ind. 1483 stipulati dallo stesso notaio Vermiglio, si vede firmato come testimone Benedetto de Pisaro, e poco appresso, sotto la medesima data, in altri due contratti, Pietro Ruzzolone. Da ciò sorge chiaramente che rapporti di amicizia ed anche di tendenze artistiche dovean correre fra i due pittori, i quali, molto probabilmente, stando insieme nello studio del notaio Vermiglio, si prestavano, quando fosse

(1) Di Marzo o. c. p. 73.
(2) Di Marzo o. c. p. 72-73.
(3) Not. Matteo Vermiglio. Registri 1476-77. Ind. X N. 1351, foglio 176 retro e seg.

necessario, come del resto si costuma anche oggi, a farla da testimoni (1).

Ma ancora molto resta a sapere su cotesta famiglia di pittori e quel che più importa intorno alla loro produzione artistica fin' oggi non potuta esattamente determinare.

Palermo, gennaio 1902.

ENRICO MAUCERI

(1) Il Di Marzo (o. c. p. 205), volendo dimostrare la residenza del Ruzzolone in Palermo cita un atto del 13 Febbraio ind. II 1484 col quale *Petrus de Rozolono, civis Panhormi* si confessa debitore verso il suo concittadino maestro Michele Galasso ; ma non essendovi espressa la qualifica di pittore, egli dubita che possa trattarsi di un suo omonimo. La scoperta della firma nell' atto suindicato toglie qualunque dubbio.

LA CHIESA ED IL CONVENTO DELL' ANNUNZIATA

IN ASCOLI PICENO

Sul colle ove sorgeva ai tempi di Roma, secondo gli scrittori del luogo, l' antico Campidoglio ascolano, le cui sostruzioni si conservano ancora, fu edificata la chiesa dei minori osservanti, dedicata poi all' Annunziata.

Nel 1250, per le istanze del Frate veronese, poi S. Pietro Martire, tanto la chiesa quanto il convento, che aveva servito fino allora da ospedale, furono ceduti alle Agostiniane (1), le quali vi edificarono il più antico dei due chiostri, tuttora esistenti e la chiesina, a destra del portico esterno, quale si vede attualmente, di bel travertino, solidissima e ridotta non so da quanti anni a magazzino. Nel secolo XV alle religiose Agostiniane subentrarono i minori osservanti, i quali nel 1481 eressero l' attuale chiesa ed arricchirono il convento con una copiosa libreria.

La facciata del tempio, elegantissima nell' austera semplicità propria e caratteristica delle chiese ascolane, costruita anch' essa con la pietra del luogo, ben squadrata e pulita, vedesi in gran parte occupata, per non dire deturpata, da un portico erettovi nel seicento. Essa è costituita da un ampio

1) G. B. Carducci, *Su le memorie e i monumenti di Ascoli Piceno*. Fermo, 1853, p. 209.

quadrato di travertino, con una graziosa cornice di coronamento profilantesi ai due pilastri laterati e costruite con la stessa pietra. Il grande occhio o rosone sopra la porta d' ingresso, con cornice ornata da una gola e da un ovolo profondamente intagliati e di ottimo effetto; il portale con due mensole sotto l' architrave ampio e le serrande ornate con rosoni entro cornici pentagonali, quali si vedono ancora, completavano la decorazione di questa fronte, che in origine doveva suscitare in chi l' ammirasse, libera da superfetazioni e su quell' altura, nell' azzurro del cielo, la più gradita impressione.

Oggi invece, nascosta dal portico e dalla sovrastante abitazione la fronte elegante, eretta nei più belli anni del Rinascimento, ha tutto l'aspetto di una modesta facciata di casa colonica.

Il piano della chiesa con i suoi corpi sporgenti e col bel campanile coronato alla sommità da una leggiera balaustra e da un' agile lanterna al posto della guglia, è la sola parte esterna della costruzione spiccante ancora, sulla cima del verde colle, nelle sue forme originarie.

L' interno della chiesa, ch' è ad una sola navata, si conserva nella sua struttura del quattrocento; ma di quel secolo più non possiede le opere egregie, nè la decorazione degli altari.

In proposito di alcune pitture ordinate appunto per questa chiesa, giovi rammentare come nel 1482 la città di Ascoli, obligandosi ad un canone annuo di 3000 scudi, ottenne da Sisto IV il privilegio di governarsi in comune. La novella della tanto desiderata libertà, giunta il giorno dell' Annunziata e precisamente il 25 marzo di quell' anno, fece sussultare di gioia il popolo ascolano. Il Comune decretò che in memoria del felice avvenimento il giorno dell' Annunziata fosse festa ufficiale della città, e, poco dopo, commisse a Pietro Alamanni una pittura per la cappella del Palazzo del popolo in cui fosse raffigurata l' Annunciazione e nel cui fondo, fra l' Angelo e la Vergine, si vedesse, cinta dalle sue antiche mura e ornata dai suoi più notevoli edifici, la turrita città di Ascoli, con, in alto, il motto *Libertas Ecclesiastica*, cogli stemmi del pontefice, del vescovo, della comunità ascolana e coi nomi degli anziani reggenti allora le sorti del libero comune. Ma l' opera dell' Alamanni, oggi raccolta nel quadreria del Municipio,

non era sufficiente in quei momenti felici a manifestare la sodisfazione degli Ascolani, direi quasi il loro orgoglio, per la ottenuta libertà sotto l' egida del pontefice.

Con la libertà politica e la prosperità de' cittadini svilupparono insieme i commerci, le industrie e le arti: dovunque, avvertono gli scrittori ascolani, si notavano miglioramenti ed abbellimenti di edifici, di guisa che si sarebbe detto che la città volesse ornarsi a festa. Il Comune, fra le altre opere ordinate in quel periodo di attività feconda, fece fondere ed inalzare la grande campana, col nome di *Libertà,* nella vecchia torre della Piazza del popolo, ed al maestro dell' Alamanni, il valoroso e gentile Carlo Crivelli, che nelle Marche aveva trovato accoglienza lieta e ordinazioni di numerose tavole per le chiese e i monasteri della città, volle affidare il segno più caro al cuore dei cittadini, la maggiore anzi e più importante delle memorie ricordanti quel periodo, allogandogli la pittura con l' Annunciazione, per la chiesa dei minori osservanti, riedificata pochi anni prima.

Nel 1486 il Crivelli aveva compiuto il nobile lavoro e gli Ascolani ornarono con esso il tempio sacro alla libertà della patria.

La splendida composizione, ricordo solenne della vita ascolana nel Rinascimento, tolta alla città al tempo di Napoleone, si ammira oggi alla *National Gallery* di Londra: la superba galleria che, come quella del Louvre a Parigi e di altre città principali di Europa, racchiude tanta parte della grande anima italiana.

Carlo Crivelli, così il Venturi, (1) che più volte ammirò il lavoro dell' artista veneto, « rappresentò la Vergine nell' interno di una casa signorile, con l' occhiuto pavone sul cornicione, con un loggiato superiore da cui pendono tappeti, con vasi di fiori sul parapetto e colombe posate sui bastoni messi orizzontalmente su ganci infissi ai muri. La Vergine è all' inginocchiatoio, e dietro son le cortine del letto ornato a fiorami, sul quale si stendono una coperta ricamata, la bianca coltre rimboccata, i soffici cuscini all' origliere, secondo il modo tradizionale; su due modiglioni di legno poggia una tavola con vasi,

---

[1]) *La Madonna.* Milano, Ulrico Hoepli, 1900, p. 171.

barattoli, libri, una bottiglia di vetro, un candeliere, una scatola e piatti di maiolica. Una finestra, con inferiata e vasi di piante sul parapetto, illumina la stanza decorosa di Maria. Innanzi alla casa corre una via che mette ad un arco, dietro cui gira una cinta merlata. Nel primo piano della via s' inginocchia l' araldo del cielo; ha una ritorta penna fissa alla gemma che ne adorna la chioma, una collana d' oro, piume sparse sull' omero destro e foglie d' acanto e svolazzanti fettucce; egli alza la destra per benedire, mentre il giovane Emidio, vescovo e patrono di Ascoli, sembra interrompere l' arcangelo per raccomandargli la turrita città che tiene nelle mani. Dietro, uomini e donne passano per la via e si fermano a colloquio; sulla terrazza dell' arco un uomo legge un foglio ad un altro; nella casa di fronte a quella di Maria un bambino con cuffietta sporge la testina curiosa dall' alto di una scalinata, e dietro due monaci discorrono con un gentiluomo. Intanto nel mezzo di due corone d' angioli esce dal cielo e fende l' aria, come uno strale, un raggio dorato che passa per un occhio di vetro nel fregio della casa della Vergine e penetra nella stanza trasportando la colomba con ali aperte verso Maria. Carlo Crivelli così raccontava il mistero religioso al popolo ascolano, che i propri costumi, il suo patrono, la sua vita vedeva in quel riso di colori chiesti al cedro e al melograno ».

Altre tavole del diligente maestro possedeva la chiesa dell' Annunziata: l' effigie del B. Giacomo della Marca, dipinto nel 1477, ed oggi in Vaticano (1), ed una pala d' altare con la Vergine, s. Sebastiano, s. Nicola di Bari e s. Francesco, che si vedeva nel piccolo tempio a destra sotto il portico secentesco della chiesa maggiore « in memoria, scrive il Lazzari, nella sua *Ascoli in prospettiva,* dell' antico dimesso convento di tal nome ». La pittura recava la seguente leggenda: *questa tavola affato le done de lemosine, 1487. Opus Carol, Crivelli Veneti.*

Dove sarà andata a finire la preziosa pittura? Sarà stata distrutta o raccolta in qualche collezione estera?

Se alla città di Ascoli fu dato per buona sorte di ospitare

---

1) G. Cantalamessa. *Un dipinto di Carlo Crivelli*, ecc. *Rassegna d' Arte* (*aprile 1901*); — C. Mariotti, *A proposito di un dipinto di Carlo Crivelli*, in questa *Rassegna bibl.* (n. 5-8, 1901); — C. Cesari, *S. Bernardino da Siena o S. Giacomo della Marca*, in *Rassegna d' arte* (*dicembre 1901.*)

fra le proprie mura un artista del valore del Crivelli, che tante opere vi eseguì e vi lasciò, bisogna pur convenire d'altra parte che essa fu in seguito ben sfortunata e come colpita da una specie di iattura, poichè della maggior parte di dette opere fu in più epoche, dal così detto *governo italico* in poi, sfacciatamente derubata. Circa una dozzina sono le tavole del Crivelli che esularono da questa città; mentre al presente le è appena consentito di vantare solo qualche saggio, per quanto splendido, dell'insigne maestro e della sua scuola.

Ma, tornando alla chiesa dell'Annunziata, dirò brevemente di ció ch'essa ci presenta ancora in merito a pitture.

Nel soffitto scompartito a grandi lacunari si ammirano, macchiate pur troppo e guaste per l'incuria di chi non pensò ad impedire, o non volle, che l'acqua vi filtrasse per anni e anni dal tetto, tutto un ciclo di pitture dell'ascolano don Domenico Nardini, eseguite con l'aiuto di altri pittori della sua scuola, nella prima metà del settecento.

Nel grande ovale del centro vedesi la Vergine assunta, con gli Apostoli, e ne' quattro grandi spazi intorno sono figurati i Profeti, opera considerevole del menzionato maestro, fatta eccezione delle figure di Mosè e di Aronne che accusano, come osserva l'Orsini, (2) una mano meno esperta, forse quella di Luca Vitelli.

Anche il vòlto della cappella del Crocifisso, a destra entrando, era adorno di vaghe pitture a fresco del Nardini, mentre la riquadratura e le decorazioni appartenevano ad Agostino Collaceroni; ma queste e quelle, « assai patite » sino dal tempo dell'Orsini (1790), sono oggi ridotte nel più deplorevole statò. Unica parte immune, poichè l'acqua non valse a distruggerli, sono i piccoli graziosi capitelli pensili sotto i peducci della volta a lunette.

Nell'altare dedicato a S. Antonio, sotto l'arco della stessa cappella, vedesi un Crocifisso ai cui lati stanno le figure, grandi al vero, della Madonna e di S. Giovanni, dipinte su tavola da Cola di Amatrice. Appartengono all'ultima maniera del maestro e sono discretamente conservate.

Nel secondo e nel terzo altare à destra della chiesa sono

---

[1]) *Descrizione delle pitture*, ecc. *della città di Ascoli*, Perugia, 1690.

due tele che appalesano la maniera dei fratelli De Magistris; la seconda, col Cristo al Calvario, in alto, e diverse figure di santi, nel basso, è meglio conservata della prima. Nell' altare di fronte è una Maddalena che il Carducci afferma essere bella copia del Muziano, che è in Roma, in buono stato di conservazione.

Sullo stesso altare di sinistra, entro cornice con cristallo, si ammira una deliziosa tela di Pompeo Batoni, rappresentante la Vergine del Buon Amore, col Putto in piedi benedicente, sostenuto con la destra dalla Madre divina. Figure grandi al vero, spledidamente eseguite e ben conservate: in sostanza è questa una pittura fine ed importante, la quale figurerebbe assai bene nella galleria ascolana, fra le poche cose buone di quell' epoca.

Anche gli stalli del coro, che nè il Lazzari nè l' Orsini menzionano, meritano d' essere indicati agli amatori e, sopratutto, d' essere tenuti con maggior cura. Tutti in noce, costruiti e lavorati anche nei più minuti particolari con lodevole diligenza, hanno spalliere, belle cornici e mensolette intagliate, oltre i fregi e gli specchi dei dossali, di fronte all' altar maggiore, finamente intarsiati. Il Carducci (1) li giudica gentilissimi lavori d' *epoca e gusto Raffaellesco*; a me sembrano della fine del cinquecento, o del principio del secolo XVII.

Niente altro di veramente notevole trovasi presentemente in questa chiesa.

Il convento ha due chiostri degni di essere visitati. Notevole il più antico, costruito, come ho detto in principio, dalle monache Agostiniane, notevole per certe forme bizzarre del portico e della cisterna interessantissima, nel mezzo del cortile.

Ma l' oggetto singolarmente prezioso del convento ci è dato dalla grande pittura murale di Cola d' Amatrice, nell' ex refettorio dei monaci. Altra volta ebbi occasione di accennare a tale lavoro; non sia inutile non dimeno ch' io vi ritorni, tanto più ch' esso reclama l' attenzione dello studioso e la mano del riparatore sapiente.

Trattasi del più grande e bell' affresco del maestro che si

---

[1]) op. cit. p. 209.

ammira in Ascoli e che si presenterebbe con onore in qualsiasi pinacoteca nazionale. Rappresenta l' andata di Gesù al Calvario: una scena grandiosa nell'insieme e piena di movimento. Circa trenta figure e tutte grandi al vero danno vita alla composizione grandiosa e solenne. Nel mezzo della scena il Cristo dall' espressione dolorosa e mal reggente il peso della croce, è circondato da sgherri che lo percuotono.

A destra, splendido è il gruppo delle Marie che sostengono l' Addolorata, bellissima la figura di S. Giovanni che, mentre accorre in aiuto della Vergine, volge la bella testa, dal cui volto spira dolore e pietà profonda, verso il divin Redentore. A destra del gruppo principale, figure riccamente vestite ed all'intorno popolani e soldati che si affollano in disordine; in molti di essi è varietà e carattere, specialmente fra gli uomini, nella massima parte sgorgati dalla mente feconda dell'operosissimo pittore e da lui studiati con visibile diligenza dal vero.

Dopo la distruzione delle pitture in Santa Margherita, avvenuta nel 1874 senza una parola di protesta per parte della cittadinanza, salvo quella del prof. Giulio Cantalamessa, l' affresco all' Annunziata rappresenta l' opera maggiore del Filotesio, della maturità sua quale frescante ardito, geniale. Eppure il bellissimo affresco va deperendo anch' esso e nessuno se ne dà pensiero.

In alcune parti anzi il colore è già staccato, e nel gruppo a sinistra ed in quello vicino alle Marie, in alto, vicino alla volta (l' affresco è sulla parete di destra per chi entra nel refettorio, in forma di lunetta), sono diverse macchie biancastre pel colore caduto ed una specie di patina untuosa, proveniente forse dal fumo delle vivande, ricopre in modo deplorevole tutta la superficie del dipinto. Grosse e lunghe crepe attraversano le figure e sono indizio sicuro del male che serpeggia intorno e per entro al dipinto e ne mina l' esistenza, e non occorre aggiungere nulla allo stato vero delle cose per dire a chi di ragione: provvedete presto, se desiderate conservare lo splendido lavoro.

Bello sarebbe che la pittura si togliesse senz' altro dall' ignorato cenobio dell' Annunziata e, riportata su tela metallica, la si ponesse quale signora del luogo fra le opere dei mae-

stri ascolani, o che operarono in Ascoli, in piccola parte già adunate nella civica Galleria. Ove sarebbe ben fatto trasportare anche le due figure su tavola contornate e dipinte dallo stesso Cola e la ricordata bellissima tela del Batoni, la quale potrebbe essere sostituita da una bella copia.

Sarebbe questa l'ultima, ma anche la sola spogliazione legittima della vecchia chiesa dagli Ascolani visitata oggimai una sola volta all'anno, se può chiamarsi spogliazione quella che, mentre non reca alcun danno alla città, mira all'interesse dell'arte, al decoro degli studi, alla conservazione delle opere lasciateci dai maggiori. Tutto ciò che costituisce il patrimonio artistico del luogo dovrebbe essere raccolto e custodito con intelligenza ed amore in quella che i cittadini d'ogni terra italiana dovrebbero avere e denominare la « Casa dell'arte ».

E. Calzini.

DOCUMENTI

Carpentieri, intagliatori, incisori, ecc.

I maestri di cui qui riporto i nomi ed alcune notizie che a loro si riferiscono, sono affatto sconosciuti.

Mastro Giovanni di Nicolino di Urbino, carpentiere.

1412,10, marzo — ..... compra Mro. Giovanne carpentiere figlio di Nicolino di Marino..... della Villa di cagne, poi della villa di Macciolla, poi abitante in Urbino, un pezzo di terra ..... 1)

Mastro Antonio di Matiolo di Urbino, carpentiere.

1413,26, marzo — Mastro Antonio di Mattiolo di Montecalende (parrocchia situata nel comune di Urbino) carpentiere, testibus. 2)

Mastro Agostino, intagliatore.

1420 — E più pago p. aghusten (Agostino) p. fare el tabernacolo de sancto anthonio. 3)

Mastro Marino di Marco, carpentiere.

1425,25, gennaro — ..... pressso li beni di Mro. Marino di Marco di Giagne, carpentiere. 4)

Mastro Simone di Guido di Riccio di Urbino, carpentiere.

1433,5, gennaro — Simone di Guido di Riccio (Ritii), carpentiere di Urbino. 5)

Mastro Marino da Lelacie, intarsiatore.

1513 — bolognini sesata (sessanta) a m.ro marino da lalacie p. conto de uno casone el quale lui fe ala fratenita. 6)

Mastro Baldo da Piagnano, marangone.

1539 adì 7 di febraro — bolog. quaranta pagati a m.ro baldo marangone p. conto della manifatura del reliquario. 7.)

1539, p.° de marzo — m.ro Baldo deve avere fiorini tre et bl.i 5 p. manifattura del reliquiario. 7)

1539, adì 8 marzo — bolognini doi dati a m.ro Baldo marangone, uno p. li aguti (?) et l' altro p. la colla p. conto dell' altare che se fa fare. 9)

1539. adì p.° magio — bl. doi pagati a m.ro baldo marangone p. acconciar le mensole a l' altare. 10)

1546, ottob-nbre — M. Baldo da Piagnano Legnarolo. 11)

1560, dicembre 1561. genn. — M. Baldo da Piagnano, Marangone. 12)

Mastro Cesare, marangone.

1576, adì 23 giugno — a m.ro Cesare marangone g. vintidue p. haver acconciato il tabernacolo. 13)

1578, adì p. marzo — grosso quattordici p. rosoni e broche per hornar l' altare de S. Giovanni. 14)

1586, adì p. luglio — a m. Cesare marangone scudi quatre p. aver fatto il tabernacolo (disegno di Giulio Vergili) 14 bis)

Mastro Donino di Ambrogio marangone ed incisore.

1578, adì 8 maggio — gr. dieci à Donino d' Ambrogio marangone p. haver intagliato una stampa d' un S. Antonio p. mettere alli capitoli. 15)

Difatti, di sopra troviamo notato che nel detto anno, il 4 di maggio, furono dati.... scudi tre corenti, bl. sei che tanto pago a m.ro Oliva stampatore (in Urbino) p. haver stampati li Capitoli della Fraternita. 16)

Mastro Lorenzo, tornitore.

1586 adì 6 maggio — bl. trenta a m.ro lorenzo tornare p. sei facolotti di legnio et uno piede de cruce e le palotte p. la cruce. 17)

1598, adì 3 maggio — E più a lorenzo tornare bl. nove p. un piede de cruci p. l'altare. 18)

1611 adì 16 agosto — g. sedici p. doie Candelieri et doie Cruci, tolte p. l'altare de la madonna da m. Lorenzo tornare. 19)

Mastro Valerio, marangone.

1598, adì 3 marze. — E più (a) m.ro Valerio marangone scudi duo p. il tabernacolo de legno p. l' altare grande et a cesare scarpione bol. 11 p. la ciave del ditto. 20)

Mastro Agostino Turrini di Urbino, marangone.

1600, adì 10 de magge — E più m.ro Agostino marangone p. aver fatto le cornici a tre palie p. li altari, bol. cinquanta quatro. 21)

1611 adì 16 marzo scudi vinti tre corenti pagati a m.ro Agostino Turini marangone di Urbino p. haver fatto l' hornamento all' altare de S. Giovanni Batt., cioè scudi diciotto p. sua fatura e scudi cinque p. ricognizione con il consenso dei fratelli. 22)

Tale lavoro esiste ancora e non è senza pregi e bellezze benchè vi si appalesi l' influsso della decadenza.

1612. adì 20 agosto — scudi sete a m.ro Agostino, marangone p. aver fato una muta de candelieri con la croce. 23)

1616, adì 27 giugno — gr. trenta sei pagati a m.ro Agostino Turrino p. conto d' un adornamento fatto p. mettere una reliquia di S. Giov. Batt. 24)

Mastro Alessandro Giardiniere, marangone.

1610 adì p. de giunio — scudi dieci quali se dettero a m.ro Alessandro et suo compagno, a bon conto de li ornamenti che si fa p. la capella (della Madonna di Loreto in S. Antonio.) 25)

1610, p. de novembre — scudi dieci dati a m.ro Alisandro giardinire p. fatura de il ornamento a bonconto. 26)

1611, adì 19 marzo — scudi uno g.si diece, dato a m.ro alisandro e suo compagno p. fatura de doie ingenocchiatori. 27)

Mastro Bastiano di mastro Cesare, marangone.

1634 adì 9 febraro — (a) Bastiano di m.ro Cesare, marangone, levo bolette di scudi uno p. aver rilustrato un Cristo de S. Antonio con la croce, el quale le accomoda anche le braccia. 28)

Mastro Bernardino Luce, intagliatore.

1705, adì 14 genaro -- M. Bernardino Luce, piglia a fare una muta di candelieri grandi con sei Cherubini p. ciascheduno di quelli, con una muta di Cartelle (cartaglorie) p. la Ven. Comp. di S. Antonio. 29)

Mastro Filippo Ricci, marangone.

1751 adì 30 9bre — Pagati al sig. Filippo Ricci p. fatura del para quadro e argentatura di tre mute di Cartelle e fatura di un Baldachino p. l' altare e p. verniciare il tavolato nuovo scudi 9: 7: 42: — 30)

1751, adì 25 aprile — a Filippo Ricci p. resalcire scalinate, pilastri, pastorali, Porchetto (sic.), ecc. 31)

Ercole Scatassa.

---

1) *Arch. storico comunale di Urbino.* — Rip. III. Arm. V. num. 125. Fiorini. Spoglio delle Pergamene. — 2). idem. ivi. — 3) *Archivio di S. Antonio.* Libro del Priore Pelingotti — 4) *Arch. stor. Com. di Urbino* libro cit. — 5) idem, ivi. — 6) *Arch. di S. Giov. Batt. di Urbino* — Libro A. c. 4 — 7) idem. ivi c. 73 t. — 8) idem. ivi c. 73 t. — 9) id. ivi, c. 72 — 10) id. ivi c. 72. — 11) *Arch. stor. Com. di Urbino.* Vernaccia *Il Priorista* — 12) id. ivi. — 13) *Arch. di S. Giov. Batt.* libro B. c. 45 — 14) id. ivi. c. 53 t. — 14 bis c. 88 — 15 *Arch. di S. Antonio.* lib. de' conti del sindaco Giuseppe Aniballi c. 26 — 16) id. ivi c. 26 — 17) *Arch. di S. Giov. Battista* lib. B. c. 88. — 20) *id. lib. N.* c. 33 — 19) id. lib. R. c. 31. — 18) *Arch. di S. Antonio* lib. N. c. 34 — 21) id. ivi c. 38 — 22 *Arch. di S. Giov.* lib. A. c. 187 — 23) *Arch. di S. Antonio* lib. R. c. 37 t. — 24) *Arch. di S. Giovanni* lib. D. c. 3 — 25) *Arch. di S. Antonio* lib. R. c. 23 — 26) id. ivi c. 25 — 27) id. ivi c. 26 t. — 28) id. lib. EE. c. 12 t. — 29) id. lib. N. N. — 30) id. libro T. T. c. 99 — 31) id. iv. c. 101.

RECENSIONI

I. C. Broussolle — *La Critique Mystique et Fra Angelico.* — Paris, Librairie H. Oudin, 1902.

In poche pagine l' A. dice qual' è lo scopo dell' opera: studiare cioè di conoscere nelle sue manifestazioni artistiche Fra Angelico e non porlo in una categoria tutta d' eccezione; non seguire cioè la critica mistica, ma una ben fondata critica artistica.

L' A. divide il suo studio in due lunghi capitoli.

Nel primo svolge con forma chiara e brillante le sue idee contro la critica mistica non solo de' contemporanei di Frate Angelico, ma anche de' critici del secolo XVIII. I quali seguendo il loro misticismo non vedono in un quadro che un bel pensiero, un bel sogno e niente più e nelle pitture dell' Angelico in special modo solo meditazioni, estasi, visioni, e concludono che non bisogna parlare di lui come si farebbe per altri artisti, poichè egli non è un artista, ma un santo.

Queste conclusioni superficiali e ingenue della critica mistica conducono l' A. a tentare nel secondo capitolo una critica artistica in favore del Pittore.

Un vero artista, nelle svariate sue concezioni, tende sempre a migliorare: è in questo culto del meglio che bisogna vedere anzitutto il segno di un vero ingegno. Questo dimostra l' A. studiando le più importanti opere di Fra Angelico, partendo dalle giovanili e terminando ai freschi del Vaticano. Lo difende contro quei critici che asseriscono esser le sue pitture miniature ingrandite, che le dicono mancanti di colore: da questo lato però l' A., pur osservando che l' artista fece meno progressi che nel resto, fa notare che se egli nella tecnica de' colori non tenne conto dei grandi progressi che si compivano intorno a lui, non si può rimproverare.

Egli si era già fin dalla prima gioventù impadronito della tecnica e avendo trovato un modo tutto suo, un colorito che corrispondeva pienamente alle sue idee, lo ha mantenuto.

L' A. trova una perfezione sempre maggiore nei soggetti trattati più frequentemente dall' Angelico — anche nei freschi del Vaticano, uniche grandi rappresentazioni storiche — se non nella forma, però sempre nello studio dei particolari, nella espressione dei visi, nell' eloquenza de' gesti dei personaggi e nella delicatezza delle sue osservazioni pittoriche. Chiude il capitolo parlando del naturalismo del Pittore, del valor de' suoi studi anatomici (Crocefisso dall' Angelico dipinto nel convento di San Marco a Fiesole) e della statica delle figure.

Conclude che è giustizia rivendicare per l' Angelico la gloria di esser stato nello stesso tempo oltre che un santo un vero pittore, eccellente nella sua arte e artista dell' altezza de' maggiori del suo tempo.

Seguono lo studio del B. molte ed utilissime note illustrative.

UMBERTO PIERPAOLI.

Dr. Giulio Carotti — *Catalogo della R. Pinacoteca di Brera in Milano.* — Milano, Tip. Lombardi, 1901.

Preceduto da alcuni cenni intorno all' origine e formazione della pinacoteca, questo nuovo catalogo della Galleria di Brera è affatto diverso da quello che lo stesso C. pubblicò nel 1892. In quello le opere erano indicate, sala per sala, in ordine progressivo; poi le stesse opere erano divise e presentate per scuola; poi, infine, i quadri di uno stesso autore venivano descritti e indicati insieme.

In questa nuova edizione invece l' A. ha disposto il Catalogo per ordine alfabetico degli artisti: disposizione questa che torna certamente utile allo studioso che intende conoscere quanto di questo o di quel maestro possiede la galleria; ma non risulta forse di altrettanta utilità pratica, quale guida pel visitatore della galleria stessa. Ciò per altro è derivato dal fatto che il C., pensando alla necessità di un completo riordinamento della pinacoteca, ha creduto di dover raccogliere intanto e ordinare il materiale occorrente per la compilazione di un catalogo da rinnovarsi, in modo definitivo, non appena il riordinamento di essa potrà dirsi un fatto compiuto.

Ad ogni modo, merito indiscutibile e di grande vantaggio per gli studiosi è quello di aver accennato nel nuovo catalogo, sotto il nome di ogni singolo artista, tutti i quadri che a lui appartengono o che a lui sono attribuiti, e di avere aggiunto tutte quelle notizie bibliografiche e quelle indicazioni sulla provenienza delle pitture stesse che agevolano la conoscenza delle numerose opere che arricchiscono le sale di Brera.

Le quali opere, in questi ultimi dieci anni, aumentarono considerevolmente di numero. Oltre quelle del « legato Monti » — sedici quadri, fra cui alcuni veramente insigni del Correggio, del Luini, del Ferrari, ecc. — entrarono in galleria lavori di Bernardino de' Conti, di Francesco del Cossa, di Galeazzo Campi, del Borgognone, del Foppa, del Panetti, di Antonio da Pavia, del Giampietrino, di Dosso Dossi, di Benozzo, di Cima da Conegliano, del Cotignola, del Rondinelli, dell' Alcotti d' Argenta, del Fantone da Norcia, ecc.

Per chi conosce la competenza e, direi quasi, la famigliarità del C. con tutto quanto alla Galleria di Brera si riferisce, è inutile aggiungere che la compilazione del nuovo libretto è stata da lui curata con la massima diligenza: solo qua e là si può notare qualche menda, del resto facilmente correggibile: non so, ad esempio, perchè i forlivesi Agresti Livio e Carrari Baldassare ed i Zaganelli di Cotignola siano indicati fra i pittori di Scuola marchigiana; come non so se sia esatto collocare il Rondinelli, formatosi alla scuola di Giovanni Bellini, fra i pittori di Scuola romagnola.

Così potevasi fare a meno d' indicare oltre che col nome di Piero della Francesca la bellissima tavola al n. 187 (con la Madonna, Angeli e Santi e Federico da Montefeltro inginocchiato davanti alla Vergine), anche sotto il nome di Fra Carnevale. In proposito, il Carotti nota: « Oggi da molti studiosi questa tavola viene restituita a Fra Carnevale (Bartolomeo Corradini). I documenti del XVII e XVIII secolo esaminati in Urbino dal Prof. Egidio Calzini e quelli del XVIII e del corr. secolo dal Sig. Madiai, fan-

no conoscere che dalla fine del XVII secolo, in Urbino, se ne ritenne sempre autore Fra Carnevale ». Ma perchè non si creda ch' io sia fra coloro che per malsentito amore municipale, vogliono restituito il quadro al pittore d' Urbino, piacemi riportare qui quanto ebbi occasione di scrivere, sin dal 1897, intorno all' insigne pittura, nel mio libro: *Urbino e i suoi monumenti.*

« È questo, scrivevo cinque anni or sono, un quadro meraviglioso, d' un maestro verista al più alto grado. Cominciando dallo sfondo del quadro, che è fatto con grande bravura, esso dimostra la padronanza assoluta dell' artista nell' architettura e nella prospettiva. Tutte le figure piantano bene e rappresentano indubbiamente dei personaggi che si compiacquero di posare dinanzi al pittore. Il colorito delle carni è sempre uguale, monotono — d'una tinta fredda giallognola — con qualche differenza nei volti delle donne, un poco più chiari e più trasparenti. Le teste sono disegnate diligentemente e caratteristiche, benchè v' appariscano, come in quasi tutte le opere di Piero, poco tondeggianti e un poco piatte.

« Il bel ritratto di Federico è minutamente studiato e segnato con grande intelligenza e sicurezza. Quello di Battista Sforza (nella figura della Vergine), se si pensa alla tavoletta degli Uffizi, dello stesso maestro, ci sembra qui abbellito. I capelli di tutte le figure e specialmente delle giovinette dietro la Madonna, nell' acconciatura del tempo e d' un color cenerognolo, ispidi e trattati a guisa di vimini, sono identici ai capelli dei personaggi nella tavoletta della sagrestia del Duomo di Urbino, ch' è opera di Piero, ornata del suo nome.

« I caratteri più salienti delle pitture di Piero spiccano su questa tavola preziosa; di guisa che era proprio grandissimo errore crederla come la credevamo anche noi, giudicandola dalla fotografia, di Fra Carnevale. Gli occhi dei santi abbassati e poco aperti sono piccoli; piccolissimi quelli delle principessine, i cui lineamenti irregolari non sono di giovani belle. E da notarsi per altro l' acconciatura ornata di perle in questi ritratti di fanciulle; acconciatura desiderata forse dalla giovine duchessa. Narra infatti Sabadino degli Arienti come Battista Sforza « appresso li suoi altri ornamenti fu in li suoi habiti et vestimenti de magnifica pompa, et similmente per suo iocundo dilecto volea che le sue figliuole fussero ornate de varii habiti, de illustri vestimente et di gemme, ne le quale molte si dilectava »

« Una delle figure migliori per regolarità di forme è quella del secondo santo a destra, per chi guarda il quadro. Il duca ha le mani piuttosto piene con corte dita; meno tozze e con la forma delle ugne più bella sono invece le estremità degli altri personaggi. Il pollice del piede vedesi quasi in tutte le figure ben staccato dalle dita minori.

« Nel tappeto, sotto i piedi della Vergine, è il solito disegno a figure e intrecci geometrici dei maestri del quattrocento. Insomma, nelle figure di questo quadro domina il ritratto; in tutto il resto è un sentimento profondo dell' antichità, massime negli elementi decorativi della classica scena del fondo. »

Le poche mende a cui ho accennato solamente per mostrare di avere

guardato con compiacimento vero alla pubblicazione del C. nulla tolgono alla bontà della pubblicazione stessa, la quale dovrà essere consultata da chiunque intenda interessarsi delle opere esposte nelle sale della Galleria di Brera.

E. Calzini.

Georg Gronau — *Tizian.* — Vol. 36 delle Biografie « Eroi dello spirito ». Berlino, Ernesto Hofman, 1900.

È uno studio accurato e diligente sulla vita e le opere del Tiziano, dedicato specialmente a coloro ai quali nacque dall' ammirazione il desiderio di conoscere più particolareggiatamente le vicende personali del Maestro e le circonstanze che influirono sullo sviluppo della sua arte. Non è quindi un libro di profonda erudizione storica e critica, giacchè, come lo stesso autore avverte nella prefazione, egli non intese già di fare opera utile agli specialisti, e tanto meno di entrare in concorrenza colle opere già classiche di Crowe e di Cavalcaselle; opere che gli servirono di preparazione e di guida, quantunque egli stesso non abbia trascurato (ove gli era possibile) di rimaneggiare il materiale scientifico di cui essi si erano serviti. L' autore comincia col descrivere la giovinezza del Tiziano ed i suoi primi lavori nello studio del Bellini : indi le sue relazioni col Giorgione, trattenendosi sull' influenza che quei due maestri esercitarono sul giovane artista; avendo cura di avvertire che del Tiziano mancano opere giovanili nello stretto senso della parola, come si posseggono del Dürer e di Raffaello.

Riporta le vicende del Maestro quando entrò al servizio dello stato e le sue relazioni colla casa d' Este. Degno di nota è il capitolo IV che tratta delle grandi pale d' altare. Accompagna il Pittore nelle diverse peregrinazioni a Mantova, ad Urbino, parla della sua attività a Venezia nel 1540, a Roma ad Augusta prendendo man mano in esame le opere in ordine cronologico. Il capitolo X è dedicato alla vita intima del Maestro come uomo, ed è ricco di notizie sulla sua famiglia e sui suoi amici. Nell' ultimo capitolo è trattata a linee generali la maniera del Tiziano, con acute osservazioni sulla sua tecnica e su quella della scuola veneziana; tocca dei suoi ammiratori e dei suoi seguaci e dipinge il Maestro come un' apparizione che non trova confronto nella storia dell' arte.

Segue una ricchissima bibliografia e un indice particolareggiato delle opere coll' indicazione del luogo ove si trovano. Il volume è ornato di due incisioni : le riproduzioni dell' autoritratto del Tiziano e di quello che del Maestro eseguì nel 1550 Giovanni Intagliatore.

Bruno Vignola.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale

⁂ A. Avena nella *Rivista d' Italia* del novembre scorso riferisce intorno alla demolizione del sontuoso **palazzo Torlonia** in Piazza Venezia a Roma, illustrando brevemente le opere d' arte che vi si contenevano e che il piccone demolitore in parte ha distrutto. Le pitture, gli stucchi, i marmi, i camini, le colonne di marmi rari, gli stipiti delle porte, tutto ciò che si poteva vendere è stato tolto e venduto. Lo scritto dell' A. è accompagnato con molte e belle zincotipie raffiguranti tra altro il salone dell' *Ercole e Lica* del Canova, la facciata del palazzo, il gruppo di Ercole e Lica, il fregio del salone, una sala con pitture del Podesti, stipiti di porte, camini in marmo, ecc.

⁂ Nel fascicolo IX-X (1901) de *L' Arte* G. Fogolari stampa una recensione, assai favorevole, del Catalogo della R. Pinacoteca di Brera in Milano (Ivi, 1901), del dottore Giulio Carotti.

⁂ *La sculpture à Rome: La sculpture à Sienne,* di P. de Bouchand. È un riassunto di tutta la storia della scultura pagana a Roma sotto gli imperatori, poi della scultura cristiana uscita dalle catacombe, ricaduta per parecchi secoli nella notte del medio evo, per brillare di nuovo nel Rinascimento, quando da ogni parte scultori, pittori e dotti affluiscono alla Città Eterna, vi si ispirano e vi lasciano opere meravigliose. Dopo Roma, ecco la scultura di Siena, la città attraente, della quale il B. ha penetrato lo spirito individuale e l' arte immortale (Revue des Deux Mondes).

⁂ A. Maresca di Serracapriola nei numeri XI e XII di *Napoli n.* continua la sua pubblicazione intorno ai *Battenti e decorazione marmorea* di antiche porte esistenti in Napoli, discorrendo dei battenti intarsiati della porta della sagrestia della Certosa di S. Martino (secolo XVI), i cui cardini eseguiti nel 1598 portano il nome di Enrico di Utrech, di autore ignoto. Tratta quindi dei battenti del secolo XVII riproducendone alcuni, in dettaglio, tra cui quelli della chiesa e della porteria di Donnalbina, del palazzo Romer, ecc.

⁂ Intorno ai **dipinti nel museo Civico in Pavia** discorre nella *Rassegna d' Arte* dell' ottobre scorso G. Bernardini, il quale, di alcuni di essi offre anche la riproduzione, come di un ritratto femminile di Bernardino de' Conti, di una Madonna di Giovanni Bellini, di una testa di Cristo di C. Crivelli, di un ritratto virile di Antonello da Messina, e del ritratto del Bembo d' autore ignoto. Una gemma della raccolta sarebbe una Madonnina del Correggio, se la pittura non fosse *quasi tutta rovinata.*

⁂ Nel fascicolo di febbraio 1902 della *Deutsche Rundschau* di Berlino, Francesco Saverio Kraus, in un articolo che intitola **La Cappella Sistina** rende conto di una recente pubblicazione di capitale importanza — *Die Sixtinische Capelle* — edita dal Bruckman di Monaco, della quale è uscito il primo volume con 1 carta, 34 tav. e 260 illustrazioni e un diligente studio di Ernesto Steinmann. Questo volume offre una trattazione completa della costruzione della cappella e della decorazione pittorica e sculturale, riproducendo con fotografie per la massima parte dell' Anderson gli affreschi delle pareti. Il secondo volume tratterà della volta dipinta da Michelangelo (C. Grigioni).

⁂ Giuseppe Ceci in *Napoli nob.* (dicembre 1901) stampa l' ultima parte della monografia dedicata a **La chiesa ed il convento di S. Caterina a Formello,** trattandovi delle opere d' arte dei secoli XVII e XVIII, e accennando infine alla libreria ed al museo che i padri di S. Caterina a Formello possedettero fino al 1808, l' anno in cui il monastero fu soppresso. Fra gli artisti che lavorarono in quel tempo per la detta chiesa, il C. menziona: l' orefice napoletano Pietro de Crescenzo (1670), autore di alcune lampade d' argento; il pittore romano Luigi Garzi, che nel 1695-97 decorò la nave della chiesa ed i peducci della cupola, per 4600 ducati; Giacomo Simonelli, un pittore della fine del seicento, di maniera giordanesca: il pittore Guglielmo Borremaus di Anversa (sec. XVIII); Nicola Russo, pittore anch' esso; l' architetto Gaetano Brandi; Paolo de Matteis, il fantasioso scolare di Luca Giordano; Francesco Frangaretti, scultore marmoraio; *Giacomo dal Po'* pittore; Carlo Schisano, architetto, autore del sontuoso altare di S. Domenico e del cappellone del Rosario, ed altri artisti del settecento.

⁂ *La Rivista moderna politica e letteraria* del 1 febbraio 1902 pubblica un articolo di Luca Beltrami su la **La Casa dei Missaglia,** i celebri armaioli milanesi del quattrocento, minacciata dal piccone demolitore.

⁂ Della **Galleria Borghese,** recentemente passata a inalienabile proprietà dello Stato, molti periodici italiani si sono occupati; fra gli articoli di occasione e di volgarizzazione, sempre utile e perciò lodevole, notiamo quello che Arnaldo Cervesato stampò nel numero 4 del 1902 di *Natura ed Arte*, ricco di illustrazioni.

⁂ Della **Reggia Mantovana** e degli artisti insigni, come il Mantegna, il Costa, il Perugino, Giancristoforo Romano, ecc., che contribuirono con le opere loro al suo splendore, discorre in un notevole articolo, inserito nell' *Emporium* del febbraio scorso, A. Melani. Splendide le sedici fotografie, non meno splendidamente pubblicate dall' Istituto italiano d' arti grafiche di Bergamo, che adornano l' articolo.

⁂ Nello stesso num. dell' *Emporium* Jacopo Gelli riassume le

notizie ch' egli potè raccogliere **sui più celebrati armajuoli milanesi** che per tre secoli (dal XIV al XVII), con l' arte loro, seppero rendere il nome italiano, e quello milanese in particolare, stimato e invidiato dalle altre regioni; e cioè degli armaiuoli Tommaso Antonio e Bernardino Misaglia, dei Fratelli da Merate, della famiglia dei Negrolo o Negroli, di Giovan Pietro Figino, di Bartolomeo Campi, di Bernardo Civo, di Francesco Pillizzone, della famiglia Piccinino, della famiglia Busti, di Pompeo della Chiesa, ecc.

⁂ Emil Jacobsen nel fascicolo IX-X (1901) de *L' Arte* stampa un articolo su **la Galleria del Castello Sforzesco di milano,** richiamando l' attenzione del pubblico sui tesori di quella piccola ma interessante raccolta di quadri, non ancora apprezzata in ragione della sua importanza. Esamina anzitutto le opere d' arte lombarda, incominciando dagli affreschi del Foppa e del Bramantino. Accenna poi alle pitture di altri maestri lombardi, quali il Boltraffio, il Luini, il Sodoma, il Giampietrino, il Nuvoloni, ecc., prima di passare ai pittori di Scuola veneta; fra cui riconosce in due figure d' Apostoli la mano del Crivelli, e discorre poi di un *ritratto* di Antonello da Messina, di un *Ritratto di giovinetto* di Lorenzo Lotto, di un piccolo quadro: *Lot con le figlie*, che l' A. non sa se attribuire al Lotto od al Cariani, per certi caratteri della pittura comuni all' uno e all' altro maestro, di una mezza figura di donna orante, opera sicura del Cariani, di una mezza figura d' uomo barbato di Antonio Pordenone, di un *Ritratto muliebre* di Bernardino Licinio, di una *Santa conversazione* di Bonifacio il Vecchio, di una Madonna col Bambino circondata da Cherubini, di un seguace di Tiziano e non di Bonifacio, di una Madonna di Girolamo da Santa Croce, e d' altri quadri di Jacopo Tintoretto, di Jacopo Bassano, del Tiepolo del Guardi, del Piazzetta, ecc. Fra le pitture di scuole italiane diverse nota la *Madonna Bolognini* del Correggio, *quattro santi* della scuola di Cremona, forse di Bernardino Campi, una Madonna col Putto da ritenersi di Girolamo Genga, il ritratto di un giovane di G. B. Moroni, ed altre pitture di Fra Vittore Ghislandi, di Domenico del Riccio, di Cesare Procaccini, del Ribera, di Luca Giordano, del Magnasco e del Carpione.

Noto, fra le illustrazioni che accompagnano l' articolo, il Martirio di S. Sebastiano ed una Madonna col Bambino del Foppa, la Maddalena, bellissima, del Giampietrino, il Ritratto civile di Antonello da Messina, il Ritratto di giovinetto di L. Lotto, e la Madonna col B. e s. Giovanni del Correggio.

⁂ Nello stesso fascicolo Adolfo Venturi dà notizie del **Catalogo della Pinacoteca civica di Savona** (Savona, Ricci. 1901) compilato da Vittorio Poggi; discorre del volume di Luigi Bailo e Gerola-

mo Biscaro intitolato: **Della vita e delle opere di Paris Bordon** (Treviso, Zoppelli, 1900); dice con larghezza dell' opera: **Le Origini dell' architettura lombarda e delle sue principali derivazioni nei paesi d' altr' Alpe** (Roma, E. Loescher, 1901) di G. T. Rivoira.

*** **Per il monumento nazionale a Virgilio.** Con questo titolo L. Beltrami discorre nella *Rassegna d' Arte* dell' ottobre scorso del ricordo che la città di Mantova intende consacrare al grande poeta. Pubblica in proposito il disegno di un monumento ideato, per desiderio d' Isabella d' Este e su indicazioni del Pontano, da Andrea Mantegna, ed il noto musaico raffigurante Virgilio tra due Muse, rinvenuto a caso nel 1896 a Sousse in Tunisia dai tiratori Algerini.

*** Di **alcuni dipinti della collezione del conte Stroganoff in Roma** discorre nella *Rassegna d' Arte* (agosto 1901) Giorgio Bernardini, studiandovi particolarmente una pittura di Scuola lombarda che egli crede del Borgognone; un dipinto col Presepio degli ultimi anni, forse, di Bernardino Luini, un quadretto disegnato in oro su fondo nero, di maniera lombarda; una Annunciazione del Mazzolino da Ferrara; una santa Caterina da ascriversi, secondo il B. allo Spagna; un' opera del Beato Angelico; una Madonna, e due angeli, verosimilmente, di Filippino Lippi; un piccolo quadro attribuito, non senza ragione, a Spinello Aretino; una Crocifissione con la Vergine, santi e molte figure di cavalieri, probabile opera di « un lontano seguace dell' Orcagna, alla fine del decimoquarto secolo »: due quadretti di Scuola senese; un s. Girolamo del Palmezzano; due tavolette rettangolari con due santi ed un piccolo serafino in ciascuno di essi, da taluno attribuite a Carlo Crivelli e da altri, con maggiore fondamento, a Vittorio Crivelli, ecc.

*** **La basilica di S. Andrea in Mantova** offre argomento a Rosolino Bellodi per inserire nell' *Emporium* del novembre 1901 un articolo illustrativo del magnifico tempio ideato da Leon Battista Alberti e alterato poi da più o meno illustri artisti che vi lavorarono sino a tutto il secolo XVIII, e che dell' opera propria lasciarono nel grandioso tempio mantovano non sempre lodevoli traccie. Copiose e nitide sono le illustrazioni che accompagnano lo studio del B., massime quelle della pianta, delle sezioni e dei dettagli della Basilica.

*** Nello stesso fascicolo dell' *Emporium* si legge un bell' articolo di Pompeo Molmenti inspiratogli dallo studio recente del prof. Carlo Paladini: **San Francesco d Assisi nell' arte e nella storia lucchese** (Firenze, Rassegna Nazionale, 1901), di cui nella nostra *Rassegna* si è occupato particolarmente nel precedente fascicolo il prof. G. S. Scipioni.

*** **La pittura a S. Marino.** Sotto questo titolo C. Ricci discorre nella *Rassegna d' Arte* del settembre scorso dei quadri che si conser

vano ancora nelle chiese di quella città. In un muro superstite della vecchia chiesa di S. Francesco, sono avanzi di una pittura a fresco (con l' adorazione dei Magi), di Scuola riminese. Nella stessa chiesa, che risale al 1361, sono due tavole che l'A. illustra particolarmente, di Girolamo Marchesi da Cotignola. Il primo rappresenta la Vergine, S. Anselmo, S. Agostino e, in alto, l' Eterno Padre fra una gloria di angioli (nella predella che si trova, non più intiera, in una cappelletta del monastero, si legge la data del 1512) ; il secondo rappresenta la Madonna in trono, S. Francesco, S. Giovanni Battista, S. Caterina e S. Marino e due putti musicanti. Guarda quindi, nella stessa chiesa, ad una tela del Guercino, eseguita nel 1631, rappresentante S. Francesco che riceve le stigmate. Nella Pieve è dello stesso maestro una tela esprimente *il volo della santa Casa Lauretana,* ed un « Noli me tangere » della Sirani; nella chiesa di S. Chiara due quadri di Scuola carraccesca; presso la Biblioteca, nella Raccolta governativa, due tele della maniera di Carlo Cignani. Poi vengono alcune cose di maestri dell' alta Italia: due frammenti di Scuola veneta; una *Pietà* di maniera greco-bizantina; due ritratti indicati come di scuola del Butinone; e un S. Giov. Battista del *Prete Genovese.* Della Scuola toscana, sempre nella medesima raccolta, una Madonna col Putto, angeli e un S. Sebastiano; alcune tavole di artisti umbri e marchigiani, tra cui un quadro con le immagini di vari santi, forse di Bernardino di Mariotto da Perugia, e due frammenti di Nicola di Liberatore. A Timoteo Viti è attribuita una tavola orribilmente deturpata da un massacratore, con i santi Antonio abate, Antonio da Padova e sant' Agata. Della maniera di Federico Barocci è una tela con la Presentazione di Gesù al tempio, come di uno scolaro del Pinturicchio è l' Annunciazione della Raccolta Governativa, la quale possiede diverse altre opere di scuole diverse e di ben poco valore artistico.

⁂ In due articoli del 25 maggio e 1 giugno 1901 pubblicati nella rivista viennese *Die Zeit* Riccardo Mutther parla intorno a *Ravenna e l' arte cristiana* fermandosi più particolarmente a descrivere la tomba di Galla Placidia, il Battistero, le chiese di S. Vitale e di S. Apollinare e magnificando i mosaici di quest' ultima, che dice di essere « forse il prodotto più poderoso dell' arte decorativa di tutti i tempi ».

⁂ Un articolo di curiosità e di particolare attrattiva pubblica A. Venturi nella *Nuova Antologia* del 1 gennaio 1902, col quale ritesse la storia de **La Corona Ferrea** e ne spiega « per via dell' arte, gli speciali caratteri » e ne rintraccia l' origine.

⁂ Intorno alla **Pinacoteca di Torino,** in proposito del suo riordinamento, A. Melani stampò un articolo in *Natura ed Arte* (1 gennaio 1901).

⁂ **La vendita delle collezioni di Mr Léon de Somzée a Bruxelles,** avvenuta alla fine del maggio 1901, fu un avvenimento per i raccoglitori delle opere d' arte accorsivi da ogni parte d' Europa. Tra altro, vi si vendettero le seguenti ceramiche italiane: una confettiera, un grande piatto ed un alberello a due anse di Caffagiuolo; otto pezzi, piatti, coppe, vasi, ecc. di Deruta; otto piatti ed una tazza attribuiti a Mastro Giorgio od al Giorgino (dico attribuiti a M. Giogio, perchè con 920 lire, ad esempio, mi pare incredibile si debba pensare ad un' opera autentica del grande riverberatore); diciasette pezzi delle fabbriche d' Urbino; tre di Castel Durante. Henry Hymans il quale scrive intorno a tale vendita nel fasc. VII-VIII de *L' Arte,* aggiunge che nella sezione delle tappezzerie, il cui ricavato fu di lire 771,810 l' Italia era rappresentata da un numero limitato di oggetti.

⁂ Herbert Cook, nello stesso numero de *L' Arte,* tra altro, riferisce da Londra intorno all' **Esposizione di nuovi disegni al British Museum,** tra cui sono disegni di maestri italiani quali Michelangelo, Leonardo, Paolo Veronese, Tintoretto, Andrea del Sarto, ecc.; e fra le vendite ed acquisti della scorsa primavera ricorda alcune pitture del Solario, di Rodolfo Ghirlandaio, del Francia ed alcuni disegni, fra cui uno studio di Fra Bartolomeo per un' ancona, uno studio di figura di Michelangelo per il cartone della *Battaglia di Pisa* e un notevole disegno dei primordi della scuola senese.

⁂ Dei **nuovi acquisti del Museo di Berlino** discorre nello stesso fascicolo il dott. Paul Schubring, da Berlino. Fra le opere italiane menziona uno stucco antico dipinto riproducente una scultura con la Madonna, di Desiderio; un modello in terra cotta attribuito a Raffaello da Montelupo; due piccoli bronzi: un calamaio, del Bellano ed una statuetta di scuola padovana; una cariatide, della maniera di L. Ghiberti; una grande placchetta di bronzo da campane, del Filarete, ed una statuetta della *Carità,* di Tullo Lombardi.

⁂ Nel n. 20 (1901) di *Arte e Storia* A. Melani discorre di **un frammento di pianeta d' epoca incerta,** che si trova nel Tesoro di Monza: quello della pianeta di S. Gregorio il Grande. Il M., accennando a quanto scrissero in proposito altri studiosi, conclude, contrariamente all' opinione espressa da altri, col dichiarare che gli sembra prudente indicare tale frammento « con l' espressione seguente: frammento di una pianeta d' epoca incerta non posteriore all' XI secolo, attribuito al papa S. Gregorio I il Grande (590+604) ».

⁂ Di vari **Pittori a Napoli nella seconda metà del settecento** ha trattato in un articolo nella *Flegrea* del 20 ottobre 1901 Riccardo Carafa.

Abruzzo

⁂ La chiesa di **Santa Maria Assunta in Assergi** è la parrocchiale del piccolo paese omonimo nell' Abruzzo aquilano; un monumento tanto modesto quanto meritevole di studio. Ignazio Carlo Gavini pensò infatti, e gliene va data lode, di illustrare l' antica chiesa con un lavoro diligente, minuto e ricco di bellissime illustrazioni, nei fascicoli IX-XII (1901) de *L' Arte*. Incomincia con la descrizione breve quanto necessaria del luogo su cui la chiesa si erge, dà poi le notizie storiche che la riguardano, e le misure della chiesa. Quindi esamina il monumento in ogni singola sua parte e stabilisce che la cripta appartiene al medioevo, la costruzione della chiesa al secolo XII, la facciata al Rinascimento che lasciò quasi intatto l' interno, trasformato solamente all' epoca in cui dominava lo stile barocco. « L' interno della chiesa, scrive il G., subì trasformazioni organiche tali da cancellare ogni carattere di rinascenza. Gli artisti del XVIII secolo non si fecero scrupolo di spiccar volte su quadri dipinti a fresco, di seppellire colonne dentro piloni di muratura, per creare nella navata maggiore l' ordine composito che tuttora esiste. » Nulla è trascurato in questo studio assai ben fatto; l' A. guarda agli avanzi, frammenti d' opere d' arte, ch' egli trova qua e là sparsi nella chiesa, li studia, li confronta con altre opere esistenti nell' Abruzzo e ne ricostruisce dottamente, idealmente il tempio del secolo XII, colla sua decorazione interna, con le colonne e i capitelli, l' altare, il pulpito; così come sa dire, poi, di quali opere la stessa chiesa esternamente ed internamente si ornasse lungo il Rinascimento.

⁂ Antonio de Nino nel *Bullettino della Società di storia patria Anton Ludovico Antinori negli Abruzzi* (Aquila, 1901) discorre dei **Ruderi di S. Maria della Vittoria nel tenimento di Scurcola,** eretta, col cenobio, per desiderio di Carlo I d' Angiò, in memoria della battaglia di Tagliacozzo del 1268 e nel luogo stesso dove fu sconfitto Corradino di Svevia. Attualmente quasi nulla rimane dell' antico edificio; tuttavia la Direzione generale delle belle arti ha stabilito di rilevarne almeno la pianta.

⁂ Di **Giovan Battista di M. Francesco di Sulmona,** pittore del secolo XVI, dà notizia Pietro Piccirilli in un estratto dal I supplemento alla *Rivista Abruzzese* (Teramo, 1901). Il. P. ha ritrovato non soltanto alcune notizie di questo pittore affatto ignoto negli archivi della Cattedrale e dell' Annunziata di Sulmona, ma ha potuto stabilire che l' opera a fresco con i santi Francesco e Cristoforo sulla facciata di un' antica gualchiera, appartiene al maestro di Sulmona, il quale appalesa la maniera aquilana del secolo XVI.

Emilia

⁂ Ugo Berti nel fasc. VII-VIII de *L' Arte* (1901) pubblica un' interessante articolo intorno agli artisti Andrea e Jacopo Marchesi, detti *Formiggine,* dalla loro terra d' origine in quel di Modena, Andrea particolarmente fu creatore di una scuola d' intagliatori che, durante tutto il Cinquecento, arricchì d' intagli le chiese di Bologna. Lo scritto intitolato: **Un intagliatore bolognese del secolo XVI,** va adorno di bellissime illustrazioni, tra cui quella del Monumento Tartagni nella chiesa di San Domenico in Bologna, scolpito da Francesco di Simone fiorentino, all' arte del quale, perciò che si riferisce all'ornamentazione, Andrea dovè ispirarsi come s' inspirò all' arte « del Francia e degli altri maestri ferraresi, dei quali il Marchesi pare si sia studiato di tradurre in rilievo tutta la fine quadratura decorativa contenuta nelle loro tele leggiadrissime ».

⁂ **Nuovi quadri del Correggio** illustra Adolfo Venturi nello stesso periodico (fascicolo IX-X, 1901), da lui diretto. Essi sono: un Bambino dormiente, in possesso del duca di Westminster a Londra; un S. Antonio Abate nella quadreria dei Gerolimini a Napoli, erroneamente attribuito ad Andrea da Salerno; una S. Caterina della Scuola del Correggio, nella collezione di Donna Lina Corsini in Roma; un affresco, già attribuito ad Antonio Bortolotti, nella galleria Estenze di Modena; ed una Madonna col Bambino, S. Giovannino e Angeli, della maniera del Correggio (già assegnata a Girolamo dei Libri), nel Museo del Louvre.

⁂ Nello stesso fascicolo de *L' Arte* il Venturi, fra le notizie dell' Emilia, discorre della **badia di Pomposa;** del **Duomo di Codigoro** ove si conservano due tavole di Dosso Dossi e del Garofolo, di grande interesse per gli studiosi; del Museo civico di Reggio Emilia; di alcuni quadri del reggiano **Bernardino Zacchetti;** di **affreschi di Nicolò dell' Abate;** di un edificio del Secolo XVI in Reggio, d' architettura lombarda; e di un gruppo in terra cotta, a torto dimenticato, di **Guido Mazzoni.**

⁂ Nella *Rassegna d' Arte* dell' agosto scorso C. Ricci stampa un articolo intitolato: **Spigolature sul Correggio.** Discorre, riportando in proposito il giudizio del Loeser, della *Giuditta* custodita a Strasburgo, « forse un' opera giovanile del Correggio sconciatissima »; non può argomentare, dalla sola riproduzione del quadro, che si vede riprodotto nel volume sulla *Galleria Crespi in Milano,* se il S. Giovanni Battista della Galleria Granducale di Oldenburgo sia da ascriversi o no al Correggio; dice che la *Zingarella* di Napoli è un quadro indiscutibilmente autentico dell' Allegri e non una copia caraccesca del maestro; riproduce quindi uno Sposalizio di Santa Caterina, su

tavola, alto 1,56, largo 1,23, che si conserva presso il sig. Andrea Ritter di Reisinger in Vienna, dipinto certamente per una chiesa dell' Emilia; dà notizia di un affresco a fiorenzuola d' Arda: una Madonna col putto in gloria, fra i Santi Francesco e Antonio abate, di G. B. Trotti, detto Malosso (nel quale lavoro il Trotti copiò integralmente ed esattamente la Madonna della Scala che l' Allegri frescò sopra una porta della città di Parma); e, infine, accenna a molte copie d' una Maddalena dal più completo carattere correggesco, ch' egli vide agli Uffizi, nella raccolta Chigi - Saracini di Siena, a Bologna, Parma ecc., e che crede derivino da una Maddalena che il Correggio dipinse verosimilmente negli anni 1517 e 1518.

*** Nel successivo fascicolo della rivista milanese, Francesco Malaguzzi pubblica nuovi documenti intorno a vari pittori della scuola del Francia: Filippo Tealti da Ferrara, Guido, Giovan Antonio e Amico Aspertini, Giacomo Francia, Francesco e Domenico dalle Cusidure, Nicolò da Panico e Gian Battista Ramenghi, facendoli precedere da utili notizie intorno ad alcuni scolari del vecchio Francia, e aggiungendo una lunga lista di nomi di artisti di detta scuola, compilata dal M. di sulla serie dei *documenti giudiziari* che si conserva nell' Archivio di Stato di Bologna.

Lazio

*** A proposito **della famosa porticina « della Reggia Mantovana »** leggesi un breve cenno di A. Melani, il quale ne conferma l' attribuzione a Gian Cristoforo Romano, nell' *Arte e Storia* dell' ottobre u. s.

*** Intorno a **l' architetto del palazzo della Cancelleria in Roma,** scrive dottamente e con la ben nota sua competenza al riguardo D. Gnoli nella *Rassegna d' Arte* dell' ottobre 1901, avvertendo che l' architetto Bernich (v. *Napoli nobilissima,* luglio 1901), per aver letto in una lettera di Pietro Summonte d' un miniatore illustre, Gaspare Romano, il quale, « non contento di una palma, si donò all' architettura » lavorando in Roma nella Casa del cardinal di S. Giorgio, corre un po' troppo nel trarre da tale notizia la conseguenza che architetto del palazzo della Cancelleria fu Gaspare Romano.

Lo Gnoli giustamente osserva che Gaspare può essere stato uno dei diversi esecutori del palazzo e non l' autore, ciò che avvertì, in proposito dell' articolo del Bernich, anche il dott. Modigliani a p. 274 de' *L Arte,* 1901. A sostegno della propria tesi pubblica poi lo Gnoli un brano di un altro documento, tratto dall' Archivio di Stato di Roma, nel quale un tal « magister bastianus de bononia » è detto « architector palatii reverendissimi domini cardinalis sancti Georgii »,

senza concludere però che l' architetto bolognese debba essere stato per ciò solo l' autore o il direttore dei lavori pel palazzo. Ricorda poi, che un Bastiano fiorentino, insieme con Giacomo da Pietrasanta, edificava, presso a quel tempo medesimo, la chiesa di S. Agostino » di Roma, e come già prima di conoscere il documento da lui trovato nell' archivio di Stato, « aveva notato come il palazzo della Cancelleria, quantunque con più fiero sentimento d' arte, abbia parentela coll' arte delle chiese di S. Agostino e di S. Giacomo a piazza Navona, e d' altri edifici immediatamente precedenti la venuta di Bramante a Roma ». « Ma l' architetto di S. Agostino è detto fiorentino, soggiunge lo G., mentre questo è detto bolognese. So bene che non è ragione sufficiente per escludere che sieno la stessa persona, trovandosi talora gli artisti indicati ora dal paese di nascita, ora da quello in cui avevano più dimorato; ma non è neppure una ragione per identificarli. Se ciò si potesse, il problema sarebbe bene avviato verso la sua soluzione. Ma io non intendo d' affermar nulla, ed anzi credo che il documento, nonostante la sua apparenza, non sia affatto risolutivo. È una nuova notizia che potrà forse dar lume per ulteriori ricerche, sopra un argomento di capitale interesse per la storia dell' architettura; poichè l' ingegno di Bramante, e la grande rivoluzione da lui compiuta nell' arte, non saranno mai comprese finchè non si sgombri il terreno dalle opere falsamente attribuitegli, e apertamente contrastanti allo spirito e agl' intendimenti del gran maestro ».

Liguria

⁂ Nel n. 22 di *Arte e Storia* D. Buscaglia riferisce intorno al **restauro di un quadro del Merano** (Giov. Batt. Merano genovese — 1632-1700), eseguito dal valente prof. Venceslao Bigoni. La grandiosa tela rappresenta « l' accecamento di Sansone e misura m. 3,71 per m. 2,57. È una delle pitture più importanti della Pinacoteca di Savona, donata al Municipio dai Padri delle Scuole Pie. Il B. accenna anche ad altri doni pervenuti alla stessa galleria; tra cui cinque quadri del secolo XVII di scuola genovese, offerti dal sig. Angelo Frumento; un ritratto di Sisto IV (secolo XVII), donato dalla signora Costanza Rocca, ed un cartone rappresentante la Fama, di Cesare Mariani, donato dal figlio del pittore. Il Bigoni ha compiuto anche il restauro della grande tela del Merano, con la strage degli Innocenti, che si conserva nella chiesa di S. Andrea in Genova.

Lombardia

⁂ Nelle notizie di Lombardia inserite nel fascicolo IX-X de *L' Arte* (1901), Giulio Carotti discorre della **data della morte di Bernardino Luini,** avvenuta tra l' agosto 1531 ed il luglio 1532; di

un tondo del Sodoma (la Madonna col B. tra i santi G. Batt. e Chiara), che il Carotti riconobbe all' Esposizione d' arte sacra di Pistoia del 1899 e che il Museo Poldi-Pezzoli acquistò; della **Madonna d' Affori,** presso Milano, ch' egli crede di un artista della Scuola di Bernardino Luini e non di Leonardo; del restauro che sarà prossimamente iniziato a cura del cav. Aldo Noseda alla **ponticella di Lodovico il Moro** nel castello sforzesco di Milano; della **esposizione di arte sacra a Lodi,** di cui il C. descrive le opere più importanti, ecc.

⁂ In *Rassegna d' Arte* (agosto, 1901) Francesco Malaguzzi pubblica un documento da cui si apprende che il monumento al vescovo Bottrigari nella Certosa di Bologna, che il M. riproduce insieme con uno schizzo del monumento medesimo, fu eseguito nel 1520 da Battista di Pietro da Como « *incisor lapidum* che aveva dei soci nel lavoro ».

⁂ Nella stessa rivista (ottobre, 1901) il Malaguzzi inserisce una lettera del 7 dicembre 1493, indirizzata allo « eccellentissimo Signore Ludovico [Sfortia] etc. », da cui si rileva che Ambrogio Preda aveva eseguito una *Maestà* (una Madonna o una testa di Gesù Cristo) che era stata accuratamente riposta, con *alcuni altri disegni* in una cassa insieme con altri oggetti e spedita in Germania a Bianca Maria Sforza, sposa dell' imperatore Massimiliano, le cui nozze si eran compiute pochi giorni prima con una pompa ed uno sfarzo meravigliosi.

⁂ Ambrogio Annoni, nel medesimo fascicolo dà la zincotipia di una Madonna col Bambino, di proprietà del cav. Giovanni Litta - Modignani, che la conserva nella sua villa di Affori, presso Milano. La graziosa tavoletta è attribuita a Bernardino Luini.

⁂ E. Müntz nella *Gazette des Beaux-Arts* del settembre 1901, stampa un articolo: « **Il Trionfo della morte** » **dell' Ospizio di Palermo.** — L' affresco è nel palazzo Sclafani, trasformato ora in ospizio, ed era attribuito ad Antonio di Crescenzo palermitano. Lo Janitschek nel *Repertorium für Kunstwissenschaft* credette invece che potesse dirsi opera di un fiammingo. Il Trionfo della morte iconograficamente s' accosta a quello celeberrimo del Camposanto di Pisa ed è anche per questo riguardo italianissimo. Per riscontri con la maniera di Pisanello, che veramente sono evidenti, l' A. crede di poter attribuire l' affresco ad un maestro lombardo della metà del secolo XV, come, ad esempio, al milanese Leonardo da Besozzo, che lavorò a Napoli nel 1458 (da *L'Arte,* fasc. IX-X, 1901).

⁂ In *Repertorium für Kunstwissenschaft,* fasc. 2., p. 87 e fasc. 3., p. 230, Francesco Malaguzzi pubblica molte ed importanti notizie sul Duomo di Milano nel quattrocento, tratte da documenti di alcuni archivi milanesi, e particolarmente da quello di Stato della medesima città.

Marche

*** Divulgare con gli scritti e per mezzo di buone illustrazioni la bellezza dei monumenti italiani è opera degna e feconda di bene, per chi ricorda ed ama difendere i segni gloriosi del nostro passato; e bene fece GIUSEPPE LIPPARINI, col suo articolo pubblicato nell'*Emporium* del gennaio scorso, ad offrire ai lettori della elegante rivista di Bergamo una sobria descrizione del **Palazzo ducale di Urbino.** Se non che anche in uno scritto di pura e semplice volgarizzazione sarebbe bene guardarsi dal diffondere inesattezze od esagerazioni. Se, ad esempio, il L. avesse fatto attenzione agli scrittori contemporanei di Federico e di Guidobaldo da Montefeltro, non avrebbe lamentato certamente quella « miseria odierna » dei grandi camini nella sala del trono, nei quali ei crede che un tempo ardesse « un fuoco suscitato da enormi mucchi di legna: il fuoco che nel cuor dell' inverno doveva gittare nella grande sala una giocondità fiera e rossastra »; poichè quelli come molti altri camini *ornamentali* del palazzo, *non mandaron mai fumo.* Così se egli si fosse rivolto a qualche persona del luogo, anche mediocremente informata delle cose della propria città, non avrebbe imprecato inutilmente (e, per una volta almeno, ingiustamente) contro il governo che permise ad uno straniero di acquistare la casa ove nacque il Sanzio, mentre invece essa fu acquistata, per cura del benemerito conte Pompeo Gherardi, dall' Accademia Raffaello, la quale ebbe perciò un sussidio cospicuo dal signor Moris Moore di Londra; non avrebbe in sostanza disconosciuta la sollecitudine dello stesso governo italiano, circa la conservazione dei monumenti urbinati, se avesse saputo che in quest' ultimo ventennio più assai di 100000 lire furono spese, per l' appunto dal governo, soltanto nei restauri dell' insigne palazzo dei duchi.

*** Il n. 2 di *Natura ed Arte* (dicembre 1901) riproduce fuori testo, con un breve articolo illustrativo, **La Vergine dal velo,** attribuito a Raffaello, e che si ammira nella Galleria del Louvre.

*** BENEDETTO DE LUCA nella *Rivista Abruzzese* (fascicolo XII, 1901) dà notizia di pitture murali recentemente scoperte nella chiesa di S. Francesco in Tolentino (Macerata), a cura di monsignor Capponi, l' attuale Rettore di quella chiesa, edificata nel 1250. Le pitture si trovano in ottimo stato di conservazione e sono dovute « senza alcun dubbio a mano di discepolo della scuola giottesca ». Sopra il quadro rappresentante la Crocifissione, in cui si legge l' anno 1361, è l' immagine della Vergine col Bambino circondata da angeli; poi, a sinistra di una finestra riaperta, S. Francesco che riceve le stigmate e frate Leone; al disotto è l' effigio di S. Chiara e inferiormente a questa un' altra immagine della Madonna col putto e due angeli. Di-

fronte a cui è dipinta S. Caterina e, sotto di essa, S. Bartolomeo apostolo e, più in basso ancora, la figura del profeta Isaia. A sinistra di tali dipinti vedesi, la Vergine seduta col divin figlio che porge a S. Francesco il libro delle regole dell' ordine; sormonta ad essa la gigantesca figura di S. Cristoforo. A destra della finestra è un Bambino in culla con due angeli che lo adorano. Al disopra vedesi l' effigie di S. Venanzio di Camerino, reggente colla destra il vessillo e con l' altra mano il modello della città natale, posta sotto la sua protezione.

*** Nella *Rivista d' Italia* del novembre 1901. ALBERTO AVENA riproduce in otto figure gli affreschi della casa Prinetti di Milano, dovuti al pennello di Bramante. Liberati dalle vernici e dalle ridipinture barbaramente sovrapposte alla superficie del buon fresco, questi avanzi preziosi passeranno alla pinacoteca di Brera. Nove sono gli affreschi: « sei busti, in due dei quali l' opera di ripulitura avrebbe fatto apparire tracce delle rimanenti parti del corpo; due figure intere più grandi del vero, e una composizione con le mezze figure di *Democrito* che ride e di *Eraclito* che piange, rappresentati di là da un tavolo con sopra libri, calamaio e un globo. Superiormente alle teste dei due filosofi corre un fregio a chiaroscuro, « notevole — afferma il Mongeri — per la prontezza e la maestria onde vanno segnati i movimenti delle figure umane e dei cavalli ». Grandeggiano, aggiunge l' Avena, le altre figure, intere o mezze nelle nicchie, e sono improntate di vigoria nei ben decisi lineamenti delle facce, o liete di giovinezza o severe e rugose per vecchiaia. Con che sicurezza di disegno son piantate quelle figure di uomini d' arme, consci della loro forza; qual sapiente misura nell' energia della tecnica, nella luminosità del colore. Bramante, nel comporre questi affreschi, ebbe innanzi agli occhi le statue dell' antichità; vi si inspirò; ne trasse buon nutrimento per la forma corretta e la linea grandiosa e decorativa delle sue figure; ma non dimenticò la maniera di Melozzo da Forlì, di cui sono chiari i segni in questi preziosissimi, singolari affreschi, che saranno principale ornamento della pinacoteca di Brera ».

*** Nel fascicolo dell' aprile 1901 la berlinese *Preussische Jahrbücher* si legge un articolo di V. VALENTINI intorno a **La Madonna Sistina.**

Napoletano

*** Intorno a **l' altare maggiore angioino della chiesa di Santa Chiara di Napoli** ed agli studi iniziati dall' architetto Bernick in riguardo alla forma originaria di detto tempio, discorre ne *L' Arte* (fasc. VII-VIII) A. FILANGIERI DI CANDIDA. Il quale inoltre riferisce

circa il restauro al **portale della chiesa dell' antico cenobio di San Lorenzo in Aversa.**

*** Di **Francesco Guarini solofrano,** pittore del secolo XVII, scrive nell' *Emporium* del novembre 1901 Vito Garzilli. Il Guarini nacque a S. Andrea Apostolo di Solofra (provincia di Avellino) da Giantommaso e Giulia Vigilante il 20 gennaio 1611, e morì in Gravina il 13 luglio 1654. Nel 1623 si recò col padre a Napoli, dove frequentò la scuola del pittore Massimo Stanzione. La vita del Guarini fu dunque breve, ma operosissima. Nel 1630, quando cioè toccava appena i 20 anni, Francesco lavorava in patria per la sua chiesa parrocchiale. « Visse quasi sempre fra le sue montagne, nota il G., lavorando per le chiese del suo paese ». Protetto dall' Orsini, principe di Solofra, fu da lui condotto in Gravina, ove dipinse parecchie cose pel suo protettore e molti quadri d' altare, che lo resero allora famoso. Non comune appare la valentìa di questo maestro secentista che nella Scuola napoletana del tempo occupa, afferma il G., un posto ragguardevole e perciò merita di essere tratto dall' oblìo in cui giacque finora. Molte illustrazioni tolte dalle opere del Guarini adornano lo scritto del sig. G.

*** Giuseppe Cosenza, in un lungo articolo stampato nei fascicoli IX e X di *Napoli nobilissima,* discorre delle **opere d' arte del Circondario di Castellamare di Stabia,** ch' egli ha esaminate direttamente città per città, borgata per borgata. Si tratta, per la maggior parte, di opere di secondaria importanza o di « mediocri dipinti » dei quali il C. ama tuttavia rendere conto, affinchè « il lettore abbia davanti a sè uno specchio fedele del vero stato artistico del circondario ».

*** Nei fascicoli X, XI e XII (1901) di *Napoli nobilissima* Antonio Colombo incomincia la pubblicazione di una diligente ed esauriente monografia su **Il Monastero e la Chiesa di Santa Maria della Sapienza** in Napoli, movendo dalle origini modestissime del convento e venendo fino ai nostri giorni. La riedificazione del monastero si iniziò al principio del secolo XVI e fu compiuta nei primi anni del secolo seguente, raggiungendo in quel tempo il maggiore suo splendore. Narrate le vicende e la serie dei lavori eseguitivi, e le liti e le gelosie sorte fra questo ed altri monasteri; ricordate le nobili fanciulle e le dame illustri che per circa tre secoli vi professarono la vita monastica; ricordati i non pochi benefattori che contribuirono con larghe offerte al maggiore incremento del monastero; il C. menziona alcune opere d' arte pel servizio della chiesa e argenti donati, di cui « la clausura non era scarsa » e dice come anche lo stesso monastero della Sapienza, nel 1808 dovè subire la medesima sorte degli altri istituti religiosi della città, fu cioè soppresso, benchè le

suore continuassero ad abitarvi. Lo scritto del C. è in continuazione; adornano intanto la parte stampata il ritratto, da un' incisione, di Suor Maria Carafa e il chiostro della Sapienza.

*** Del grandioso **palazzo Cellamare a Chiaia,** delle grandi feste datevi dai principi dello stesso nome, e delle vicende, dei mutamenti e restauri del palazzo, passato in affitto nel secolo XVIII alla corte di Napoli e poi tornato alla famiglia Cellamare; delle opere ivi raccolte e poi in parte rubate dai Francesi; delle condizioni attuali del palazzo che, benchè ridotto ad abitazione privata, serba sempre gran parte dell' antica magnificenza, discorre Benedetto Croce nei fascicoli X, XI (1901) della stessa rivista napoletana. La prima parte di questo articolo, di cui riferimmo altra volta, fu inserita nel fascicolo d' aprile 1901 della medesima *N. n.*

*** Nel fasc. XI, 1901, della stessa rivista napoletana Don Ferrante, servendosi dei suoi appunti di viaggio e di estratti dai cataloghi, inizia una rubrica intitolata: **Opere di artisti napoletani nei musei stranieri,** dà cioè l' elenco delle opere degli artisti del napoletano che ora si trovano all' estero. In questa prima puntata guarda al Museo di Montpellier, al Museo di Lyon e a quello di Toulouse.

Puglie

*** **La cattedrale e i monumenti di Ruvo** con prefazione di Mons. Luigi Elicio, è il titolo di un volume dall' architetto E. Bernich pubblicato a Bari, Avellino, nel 1901. Benchè il volume sia zeppo di errori tipografici e deficiente sia la riproduzione degli interessanti disegni, come osserva la *Napoli n.*, da cui tolgo la notizia, l' opera del B. « si legge con moltissimo profitto e compiacenza. Il Bernich vi espone lo studio minuto e intelligente che egli ha fatto della bella cattedrale di Ruvo, la cui costruzione, iniziata nel principio del secolo XIII in parte con materiali e sculture decorative provenienti da una chiesa più antica, durò a lungo, subendo lievi modifiche nel disegno originario. Nell' epoca della decadenza fu deturpata con quei pretesi abbellimenti voluti dal cattivo gusto imperante. Occasione a questo studio sono stati i lavori di ripristino felicemente diretti dal Bernich e in gran parte già eseguiti ad iniziativa di quel vescovo, con l' opera costante del canonico Elicio, e con il denaro raccolto in pubblica sottoscrizione ».

In appendice al volume l' A. rileva quanto è da notare di artistico nelle altre chiese e nel castello di Ruvo.

*** Nei fascicoli 5 e 6, della *Rassegna Pugliese* (Bari, 1901) il dott. Giuseppe Petraglione incomincia la pubblicazione di Paolo Schubring, **La Puglia** (impressioni di viaggio) dallo stesso Petraglione

tradotta. Nel I capitolo è un cenno intorno alla regione e alla città di Bari, della quale vi si descrive assai degnamente, per quanto rapidamente, la cattedrale e la basilica di S. Nicola, « due meravigliose chiese del secolo XI e XII come testimonianza del grande periodo normanno », ed il castello costruito da Federico II, documento insigne della signoria sveva ; nel II capitoto, dedicato alla Terra d' Otranto, è fatto cenno particolarmente della celebre cattedrale di Otranto, del suo castello, della cattedrale di Soleto ornata dalla sua poderosa torre normanna del 1397, della piccola chiesa di S. Caterina in Galatina fondata nel 1384, della chiesa di S. Nicola e Cataldo nel camposanto di Lecce, ecc. ; nel III capitolo de' monumenti di Bitonto, di Trani, di Canosa ; e nel IV, del Tavoliere e di Benvenuto.

*** Nella stessa rivista pugliese del 1901 Gerardo Pinto pubblica notizie sulle chiese di Venosa (quella della SS. Trinità, e dei Corpi Santi) tratte dalla Cronaca Venosina che si conserva alla Biblioteca nazionale di Napoli, scritta nel secolo XVII da Giacomo Cenna.

*** Un importante articolo del prof. Cosimo de Giorgi, ispettore dei monumenti in Terra d' Otranto, si legge nel fascicolo X della *Rassegna Pugliese,* (ottobre 1901) sulle vicende de **La Cattedrale di Nardò,** di stile romanico primitivo, costruita verosimilmente fra l' undecimo e il duodecimo secolo ed in forma basilicale. Lo scritto dell' egregio sig. de G. è in continuazione ; non appena terminato di pubblicare, lo riassumeremo per comodità degli studiosi.

Toscana

*** Alfredo Chiti nel *Bullettino storico pistoiese* (anno IV, fasc. I) pubblica, col titolo : **Di tre pitture del palazzo Comunale di Pistoia,** due documenli che si riferiscono, il primo, ch' è del 1 gennaio 1511, ad un affresco rappresentante l' *Annunziazione* (della seconda metà, verosimilmente, del sec. XV), nel palazzo Comunale di Pistoia, ed il secondo, di poco posteriore, alla grande pittura che si ammira nella parete principale della maggior sala dello stesso palazzo. Discorre poi, nuovamente, della tavola detta *della Pergola,* perchè già appartenente alla cappella di S. Jacopo alla Pergola (presso Pistoia), opera di Bernardino di Antonio Detti pistoiese, come risulta dai documenti che il C. qui pure riproduce e che in parte aveva già pubblicati tre anni or sono nel *Popolo Pistoiese* (a. XX, n. 30) in un articolo intitolato : *Per il quadro dell' Oratorio della Pergola presso Pistoia.*

*** Della **Chiesa di S. Pietro delle immagini nell' Agro di Bulzi** (prov. di Sassari), sobria ed artistica estrinsecazione di quell' arte toscana, che nell' isola fiorì per opera di artefici pisani dall' XI al XIII secolo, e di alcuni frammenti di sculture rinvenute in un magazzino

presso l' antica cattedrale di Oristano, la cui maniera ricorda l' arte di Andrea di Nino Pisani, discorre nel fascicolo IX-X (1901) de *L'Arte* Dionigi Scano; il quale accompagna lo scritto con le incisioni della facciata della chiesa nel territorio di Bulzi, l' incoronazione della Vergine e l' Annunciazione, frammenti del pulpito dell' antico duomo di Oristano, e uno dei leoni che in origine sostenevano detto pulpito.

⁂ **Il ritratto giottesco di Dante e Giovanni Battista Niccolini** è il titolo di un articolo di Alfredo Bezzi comparso nella *Nuova Antologia* del 1 ottobre scorso. Il B. riprende la questione del merito di questa scoperta da lui rivendicata a suo padre Giovanni Bezzi e ne pubblica una lettera dalla quale risulta che tale scoperta, fatta il 21 luglio 1840, si deve realmente al Bezzi e non a Seymour Kirkud. Segue l' « Inno per la scoperta del ritratto di Dante » composto da Teodosia Garrow e tradotto dal Niccolini (C. G.)

⁂ In *Revue des Deux Mondes* (del 15 gennaio 1901) E. Michel, discorre su **Le dessin chez Léonard de Vinci.**

⁂ Nei numeri 6 e 7 (1902) di *Natura ed Arte* A. Melani stampa un ampio articolo copiosamente illustrato su **S. Maria del Fiore;** uno scritto riassumente molte ricerche di studiosi diversi e dove, sopra gli altri maestri che ebbero gran parte nella grandiosa costruzione del tempio e del campanile fiorentino, è fatta giustamente emergere la figura di Francesco Talenti, l' artista geniale che « merita un posto altissimo nella storia dell' arte italiana ». Numerose fototipie, tolte da fotografie degli Alinari, adornano lo scritto.

⁂ Un largo ed utilissimo sunto della recente opera di Karl Justi: **Michelangelo. Beiträge zur Erklarung der Werke und der Menschen** (Leipzig Breitkopf und Haertel. 1900) si legge nel fascicolo IX-X de *L' Arte.* La recensione è del sig. Woldemar von Seidlitz.

⁂ Recentemente la casa George Bell and Sous ha pubblicato un nuovo volume sull' arte italiana: *The Pavement Master of Siena (1369-1562),* by R. H. Hobart Cust, che fa parte della raccolta Handbook of the Great Craftsmen. Di questo lavoro dà conto Mario Menotti nella *Nuova Ant.* del 1 marzo 1902, in un articolo che intitola: **Il pavimento della Cattedrale di Siena,** al compimento del quale lavorarono numerosi artisti, fra cui il Pinturicchio e Domenico Beccafumi (C. G.)

⁂ Ne *L' Arte* (fasc. VII-VIII) il sig. Gerspak riassume la storia della cerimonia che si riferisce allo scoppio del carro a Firenze, e descrive **il relativo porta-fuoco del Sabato Santo,** accompagnando lo scritto con la riproduzione del porta-fuoco stesso composto di tre distinte parti e messe insieme non troppo felicemente. Al centro del porta-fuoco vedesi un' aquila che tiene tra gli artigli un drago, ambedue in argento; in alto una colombina, più antica dell' aquila che

è del Trecento; e nel basso una specie di cofanetto in rame dorato, anch' essa più moderna dell' aquila, destinata a racchiudere il fuoco sacro.

*** Nel n. 21 (1901) di *Arte e Storia* P. N. Ferri, in proposito del disegno inedito della raccolta Bianconi, attribuito a Michelangelo (v. a p. 233 della nostra *Rassegna*, a. IV. 1901), replica alle varie osservazioni esposte dal Beltrami nella *Rassegna d' Arte* del settembre scorso, sostenendo che detto disegno appartiene invece ad Aristotile da Sangallo. Giova notare poi come in seguito ad una serie di osservazioni in proposito esposte da Enrico di Geymüller nel fasc. 12 (1901) della stessa *Rassegna d' Arte*, L. Beltrami riconobbe giusta la identificazione del disegno del Sangallo fatta da Nerino Ferri, dimostrando tuttavia come non risulti per ciò pregiudicato lo scopo del suo primo articolo, « inteso a portare un contributo alla storia della facciata di S. Lorenzo in Firenze, anzichè a riscontrare semplicemente un nuovo autografo di Michelangelo ».

*** Diego Sant' Ambrogio, nel citato numero di *Arte e Storia,* stampa un articolo per dimostrare che **uno schizzo di Leonardo da Vinci,** rappresentante la Vergine e conservato nella raccolta dei disegni posseduti dal sig. avv. cav. Aureliano Albasini Scrosati di Milano, altro non è che lo schizzo o abbozzo della Vergine d'Affori.

*** Nella *Rassegna internazionale* del 15 giugno (Firenze, 1901), è inserito un articolo di B. Marrai su **La Primavera di Sandro Botticelli.**

*** Uno studio su **Michelangelo,** adorno di bellissime incisioni, si legge nel numero di dicembre 1901 del *Mac Millan 's Magazine.*

*** Lodovico Zdekauer nel *Bollettino storico pistoiese* (a. IV, fasc. I.) pubblica un inventario compilato nel 1349 delle **opere d' arte senenese nella chiesa di S. Siovanni fuor civitas di Pistoia,** corredandolo di alcuni passi presi dagli inventari più antichi, relativi appunto ad opere d' artisti senesi. Richiama l' attenzione degli studiosi sopra le principali di tali opere indicate dall' inventario; tra cui una tavola con la Vergine, esistente sino dal 1332 e attribuita ad un Maestro Guido di Cino (del quale lo Z. per la gentilezza del cav. Alessandro Lisini offre preziose notizie), ed una tavola d' altare dei senesi Bartolomeo di Vanni e Francesco da Siena, della prima metà del trecento. Due altre notevoli opere d'arte possedeva e forse possiede ancora la Chiesa di S. Giovanni: una immagine in marmo rappresentante la Madonna col figlio in collo (la quale figura in un inventario del 1323), probabilmente d' un maestro, pisano, ed alcune pitture su tavola di un pittore per nome Lazzaro, non da Siena, menzionato nell' *Uscita* del 1344.

*** Il dott. B. Marrai nel fascicolo IX-X de *L' Arte* (1901) discorre a lungo del **Tabernacolo col gruppo del Verrocchio in Or San**

Michele a Firenze, la cui esecuzione deve ritenersi posteriore al 1463.

*** E. Muntz nella *Revue Scientifique* del 26 ottobre 1901 pubblica un articolo intitolato **Léonard de Vinci et les savants du moyen âge.**

Veneto

*** La *Rassegna d' Arte* dell' agosto scorso pubblica **una Madonna di Iacopo Bellini,** che fa parte della Galleria di Lovere, liberata, recentemente, da ogni ridipintura dalla mano valente di Luigi Cavenaghi. Il quadro è superiore per bellezza e per interesse alla Madonna dello stesso maestro della Galleria di Venezia, che il periodico milanese produce per i confronti; da esso come dai disegni del Louvre e del British Museum si rileva « che fra Jacopo e Giovanni Bellini e il Mantegna non passarono soltanto rapporti di famiglia, ma innegabili rapporti d' arte. » Seguono le brevi note dell' anonimo scrittore alcune notizie sull' artista, tolte dallo studio di Giulio Cantalamessa.

*** In proposito del progetto accarezzato dalla parte colta della gentile città di Vicenza, dell' ardito disegno, cioè, per cui dovrebbe risorgere il teatro classico in Italia, sotto gli auspici dei superstiti mecenati dell' Accademia Olimpica e di un gruppo di artisti, di dotti, di poeti, di geniali uomini cui presiede Antonio Fogazzaro, si legge nel fascicolo 10 della *Rivista d' Italia* una bella descrizione di quel *Teatro Olimpico* (d' Andrea Palladio) pubblicato da Paolo d' Albaro, il quale riproduce in una limpida zincotipia l' interno del teatro stesso.

*** Nel n. di gennaio 1902 della rivista *Nineteentli Century and after* di Londra, Erberto Cook si domanda: Visse **Tiziano** sino a *novantanove anni?*, e dimostra, sulle testimonianze di Lodovico Dolce e del Vasari, che l' insigne artista è nato verso il 1488-90 (e non nel 1476-77 come comunemente si crede) e quindi morto sugli 87 anni. L' unica base della opinione corrente è una lettera di Tiziano in data 1 Agosto 1571 diretta a Filippo II, nella quale domanda soccorsi per la sua tarda età di 95 anni, età che il Cook crede esagerata ad arte per commovere maggiormente il monarca (C. G.)

*** *Le Villes d' art célèbres:* **Venise** par Pierre Gusman. Venezia meritava bene uno dei primi posti in questa serie, di cui fanno già parte Bruges, Ypres e Paris. Il libro del Gusman non ha la pretesa di essere un' opera dotta, pur non essendo una guida; vi si parla di storia, architettura, scultura, pittura, nonchè delle principali industrie che furono e sono decoro di Venezia. Il volume è illustrato da 130 incisioni, che rappresentano palazzi, canali, statue e quadri celebri (Nuova Antologia).

*** **Andrea Mantegna,** by Paul Kristeller, English edition by S. Arthur Strong. Longmans, Green et C.° London, 1901. Questa nuova

vita del Mantegna costituisce la più importante monografia sul grande maestro italiano, che da molti anni a questa parte abbia veduto la luce. Il K. ha acquistato una salda reputazione in più di un ramo della letteratura, e, quanto alla storia e all' arte d' Italia ha un' altissima competenza. Egli ha studiato colla maggior cura gli archivi mantovani che contengono tanti preziosi materiali per la nostra arte del cinquecento, ed ha pubblicato vari documenti che gettano nuova luce sul Mantegna. Il vol., veramente splendido, ha 26 tavole fuori testo, 162 illustrazioni e, sulla copertina, la riproduzione del busto che si trova a Sant' Andrea in Mantova sopra la tomba del pittore (C. G.)

⁂ A. Romualdi dà notizia nel fas. VII-VIII (1901) dell' *Arte* dei provvedimenti suggeriti dal ministro dell' istruzione circa **i dipinti del Tintoretto alla Scuola di S. Rocco** a Venezia; di due quadri, pervenuti da un recente legato dall' antiquario Vincenzo Favenza, a quel civico Museo, rappresentanti, l'uno una Madonna di *Bartolomeo Montagna,* l' altro — la parte centrale di un politico — con la Madonna in trono col Bambino, ascritto a *Bartolomeo Vivarini,* e di un quadro di *Quirizio da Murano,* acquisto di particolare interesse, fatto ultimamente per quelle R.R. Gallerie a cura del direttore Giulio Cantalamessa. Il quadro, che rappresenta Cristo seduto in trono nell' atto di offrire l' ostia eucaristica ad una monaca inginocchiata, reca, in basso, il nome dell' autore, QVIRICVS DE MVRANO.

⁂ Nella *Rassegna d' Arte* del settembre 1901, il prof. Pietro Paoletti discorre degli artisti muranesi e più particolarmente di opere di **Quirico da Murano** comprendendovi quelle a lui attribuite, illustrando infine il su ricordato quadro recentemente acquistato dalla R. Galleria di Venezia. Agli angoli di detto quadro, in alto, stanno due angioli reggenti una cartella. Esso misura m. 1,45, per m. 0,88 ed « è uno degli ultimi ed il più ragguardevole dei lavori che oggi avanzano di questo maestro », « la cui evoluzione è limitata, ed in ritardo, tra le maniere dei due primi Vivarini, nelle officine dei quali egli probabilmente trascorse buona parte della sua vita come un collaboratore secondario. »

Umbria

⁂ In ricordo del VI centenario della morte del Beato Giacomo di Bevagna Attilio Presenzini pubblica un opuscolo (Orvieto, Tip. M. Marsili, 1901) intorno al **Chiostro dei Santi Domenico e Giacomo in Bevagna.** La costruzione cominciò nel 1630; nel 1632 non era ancora finita. L' A. crede che architetto fosse Ascensidonio Spacca, ch' era anche pittore (dipinse tra altro il gonfalone pei confratelli della Madonna della Consolazione ed il coperchio della cassa di legno, dove nel 1589 fu deposto il corpo del B. Giacomo). La parte più importante del chio-

stro è la pittorica: ventisei lunette dipinte nell' interno del portico del chiostro, rappresentanti i principali fatti della vita e dei miracoli del Beato, terminati già nel 1641; così dice l' A., ma avrebbe dovuto dire 1642.

Il Bragazzi nella sua *Rosa dell' Umbria* (Foligno, 1861) li attribuisce al Gagliardi, il nostro invece li restituisce al Pacetti di Città di Castello, soprannominato lo *Sguazzino,* avendo scoperto nella lunetta diciottesima, ov' è figurato il Crocifisso che versa sangue dal costato ond' è bagnato il petto e le mani del Beato pregante, la scritta: *Io Bapta Pacettus Tifernas pingebat 1642.*

⁂ A p. 346 e segg. del fascicolo IX-X (1901) de *L' Arte* Adolfo Venturi rivendica **Un quadro di Fiorenzo di Lorenzo** nella Galleria del Louvre, aggiudicato sin qui erroneamente al Pesellino. La pittura in tre scompartimenti rappresenta Cristo nel sarcofago, un santo che sostiene due martiri e la visione di un vescovo seduto sul letto, ed è indicata nella *Salle des sept mètres* col n. 1415. Il Venturi confronta questo dipinto con altre opere di Fiorenzo e conclude coll' affermare che i tre dipinti uniti del Louvre sono frammenti di un quadro maggiore molto interessante, perchè « una delle opere che meglio ne spiega la prima educazione, e che ci persuade come male si apponesse il Passavant quando fece derivare Fiorenzo di Lorenzo dall' arte dello Squarcione ». Dei tre scompartimenti offre anche la riproduzione.

⁂ **I gonfaloni del Buonfigli.** E' il titolo di un articolo di O. Scalvanti pubblicato nella *Rassegna d' Arte* dell' ottobre 1901. Lo S. vi descrive alcuni gonfaloni del maestro umbro, fermandosi particolarmente su quello di Corciano, dipinto nel 1472, ch' è una delle sue opere meglio riuscite, per dimostrare in sostanza che, contrariamente a quel che ne pensa in proposito l' abate Brousolle, rispetto ai gonfaloni dell' insigne artista umbro, nell' arte del Bonfigli prevale una religione fatta di *tenerezza* anzichè di *spavento.*

E. Calzini.

ANNUNZI E NOTIZIE

— Per iniziativa dell' associazione milanese la « letteraria » si è costituita in Lombardia, come già a Firenze per iniziativa di Guido Biagi, un nuovo gruppo di *Amici dei monumenti.* Scopo precipuo della nuova associazione, la visita, lo studio, e la illustrazione dei monumenti di Milano e di Lombardia, promuovendo speciali dissertazioni in proposito di artisti e di eruditi.

— Anche a Pisa si è costituito un nuovo gruppo di *Amici dei monumenti,* che ha già iniziato nel salone del Municipio un corso di conferenze artistiche.

— A Torino si nota ugualmente un salutare risveglio nell' ammirazione e nello studio dei monumenti antichi. Per iniziativa della « Società di Archeologia e Belle Arti » saranno tenute confe-

renze con proiezioni intese ad illustrare monumenti di Torino, Asti, Susa romana, Saluzzo, Mondovì, ecc. Alla Università popolare di Torino il prof. A Taramelli terrà un corso speciale di storia dell' arte nel quattrocento.

— Guido Carocci, nel n. 24, 1901 *di Arte e Storia* fa voti affinchè la Casa di Dante a Firenze, fra quelle appartenenti alle famiglie degli Alighieri, sia acquistata e rimessa allo stato originario.

— Del bellissimo libro sul *Beato Angelico,* di J. B. Supino, la casa Alinari ha pubblicato una seconda edizione. Sulla copertina elegante è riprodotta in policromia l' Annunciazione del convento di S. Marco.

— La stessa casa Alinari ha pubblicato recentemente un grazioso volumetto di Guido Menasci, intitolato: *Gli Angeli nell' Arte.*

— I preziosi medaglioni di Bernardino Luini, che si trovano nella casa del conte Martini sul Corso Magenta a Milano, saranno trasportati al Castello Sforzesco. Si tratta di medaglioni di grande importanza storica, essendovi ritratti alcuni personaggi della famiglia Sforza.

— Coi tipi di L. F. Cogliati vedrà prossimamente la luce in Milano un volume di Francesco Malaguzzi Valeri, con 20 illustrazioni, intitolato: *Pittori Lombardi del Quattroce to.*

— Durante i restauri eseguiti, per iniziativa di quell' ispett. dei monumenti, avv. N. Trovanelli, a Cesena, agli ambienti sotto la Biblioteca Malatestiana, si sono scoperti nell' antico refettorio importanti affreschi del sec. XV, in terretta verde. Nel prossimo fascicolo torneremo sull' argomento.

— Il polittico di Cola d' Amatrice, trafugato dalla chiesa delle Piagge, presso Ascoli e ritrovato a Roma, dal Procuratore del Re di Ascoli, nell' attesa del processo, è stato consegnato al Sindaco di questa città. Le sei tavolette, alcune delle quali assai rovinate, sono state depositate, sino dal giorno 6 di aprile, nell' ultima sala della galleria del Comune.

Tante sono le inesattezze e le esagerazioni che si sono scritte in proposito di tale pitture, che ci pare utile ripetere qui quanto scrivemmo ultimamente in un giornale di Roma. Quasi tutti i giornali che si sono interessati del polittico hanno riferito che si tratta di un *affresco*, e perfino di un *affresco su tavola*, di Cola d' Amatrice, se non forse di Carlo Crivelli; tutti poi, con un crescendo punto ammirevole, perchè non giustificato in alcun modo, hanno affermato che la pittura è stata stimata più di 50 mila lire e taluno anzi volle proclamarla addirittura un capolavoro « d' inestimabile valore artistico e commerciale », salendo ad una stima di ben 120 mila lire. Quale esagerazione !

Il polittico proveniente dalla chiesina delle Piagge sul colle di S. Marco, a tre chilometri circa dalla città, si compone di sei tavolette, disposte su due ordini. In quella superiore si ammirano: nel mezzo la *Pietà* (Gesù morto sorretto dalla madre e da S. Giovanni, e che è forse la tavoletta più bella anche perchè bene conservata): nella piccola tavola di destra la Maddalena e in quella di sinistra S. Lucia. Nel piano inferiore vedesi nella parte centrale la Vergine col Bambino in trono, con ai lati, ritti sul gradino su cui è assisa la Madonna, due angioletti musicanti. Alla destra della Vergine è dipinta una bella figura rappresentante S. Bartolomeo; nell' altra parte l' immagine di S. Marco — caratteristica figura di santo, in atto di leggere.

Il dipinto, di proprietà del senatore Marco Sgariglia, è molto guasto, ma per la storia dell' arte locale è, certo, interessantissimo.

Ora è bene a sapersi che sino dall' anno scorso il municipio di Ascoli aveva iniziato delle pratiche col marchese Sgariglia e col governo allo scopo di ritirare il quadro nella piccola galleria ascolana, già adorna di varie pitture di Cola, di Pietro Alamanni e di altri maestri italiani; e le pratiche erano giunte a buon punto, quando si dovè sospendere ogni atto in proposito perchè i parrocchiani delle Piagge avevano fatto intendere che il quadro non si doveva asportare. E il municipio, d' accordo col proprietario del polittico, aveva creduto prudente attendere ancora qualche tempo prima di prendere in consegna il dipinto, affine di calmare le ire degli abitatori del colle di S. Marco; ma intanto la mattina del 10 marzo si sparse la voce che il trittico delle Piagge era stato rubato.

La pittura appartiene certamente a Nicola Filotesio, detto appunto Cola d' Amatrice, benchè non porti scritto il suo nome, e rappresenta indubbiamente una delle sue prime opere, eseguita sotto l' influsso dell' amabile Carlo Crivelli, dalla cui maniera Cola si allontanò ben presto, come lo attesta una sua tavola che si trova qui nella chiesa di S. Vittore, la quale reca la data del 1514. Stando quindi alla data della morte del pittore, avvenuta, pare, in Amatrice nel 1579, la tavola delle Piagge che, secondo ogni verosimiglianza, dev' essere stata dipinta verso il 1510, sarebbe stata eseguita assai per tempo, se è vero che Cola raggiungesse la bella età di 90 anni.

— L' annuale Esposizione di Belle Arti della Società Promotrice di Genova resterà aperta al pubblico sino al 1° giugno.

— Promossa dalla Società degli amatori delle belle arti, si è inaugurata a Roma l' *Esposizione di bianco e nero.* La mostra, riuscitissima, è generalmente lodata e visitata ogni giorno da un gran numero di persone.

— Ad Amantea si è trovato una Madonna bellissima di Antonello Gagini, col nome dell' artista e la data 1505.

— A Conegliano, nel palazzo dei conti Montalban è stato scoperto un affresco rappresentante la Vergine col bambino, che gli intelligenti del luogo credono di poter attribuire al pittore Dario, un predecessore di G. Battista Cima.

— Il Dott. P. Schubring di Berlino pubblica, nell' ultimo fasc. dell' *Arte* di Roma, alcune notizie intorno ai nuovi e numerosi acquisti fatti dal Museo di Berlino negli ultimi mesi del 1901. Fra altro vi si notano: alcune statue della scuola di Giovanni Pisano, una Madonna del *maestro della Cappella Pellegrini,* una Madonna in creta colorata di Donatello, altre piccole statue di maestri fiorentini, e il putto di Donatello pel fonte battesimale di S. Giovanni di Siena, dal dott. Bode ritrovato e acquistato per lo stesso Museo berlinese.

— La ditta Sangiorgi di Roma farà nel corrente mese di aprile una vendita all' asta pubblica di oggetti d' arte di grande valore. Vi si troveranno opere del Botticelli, di Vincenzo Catena, di Bartolomeo Veneto e di altri maestri italiani; e avori, terrecotte, marmi, ecc.

— In proposito degli importantissimi affreschi pompeiani, venuti in luce negli scavi eseguiti nel 1899-900 dall' on. De Prisco nel territorio di Boscoreale, il ministero della P. I. è venuto ad una conclusione per la quale l' on. De Prisco cede gratuitamente allo Stato cinque di quei dipinti, con la riserva di riprenderne uno qualora la tassa di esportazione sui rimanenti superi le 15000 lire, salvo al governo la facoltà di ritenere il dipinto medesimo pagando la differenza fra le 15000 lire e l' ammontare della tassa. Così i cinque preziosissimi esemplari dell' arte decorativa pompeiana, assicurati alle raccolte governative, saranno consegnati al Museo Nazionale di Napoli e fra breve visibili al pubblico.

— È uscito in Roma il 1° fascicolo delle *Cronache della Civiltà Elleno-Latina.* Il periodico è organo della Società internazionale Elleno-Latina, sorta per iniziativa di Angelo De Gubernatis, la quale ha per iscopo di promuovere gli interessi morali e intellettuali dei popoli appartenenti alla Civiltà ellenica e alla Civiltà latina, di risvegliare in questi popoli tutte le migliori energie del genio elleno-latino, di secondarne gli studi e le opere,.... di mantenere intatto alla famiglia elleno-latina l' onore delle sue grandi tradizioni, il suo carattere storico, la sua potente e chiara individualità, che s' afferma nell' arte, nella scienza, nell' erudizione e nella vita.

— Gli ultimi volumi della collezione di Georg Bell and Sons dei *Great Massers in Painting and Sculpture,* trattano dei seguenti maestri: *Rembrandt,* di Malcolm Bell; *Pinturicchio,* di Evelyn March Phillips; *Francia,* di G. C. Williamson; *Brunelleschi,* di Leader Scott; *Mantegna,* di miss Maud Cruttwell.

— Le maggiori riviste italiane si sono occupate della progettata demolizione di alcune case in *Piazza delle Erbe a Verona.* Anche la Commissione governativa, chiamata a studiare ed a riferire in proposito, conclude, relatore elegante e perspicuo Giulio Cantalamessa, per l' assoluta integrità della Piazza delle Erbe, esprimendo l' opinione che i provvedimenti igienici del luogo possono conciliarsi mantenendo inalterato l' aspetto esterno delle casupole che si volevano demolire.

— La « Madonna di S. Antonio da Padova » acquistata recentemente per due milioni e mezzo dall' americano Morgan, resterà esposto per alcuni mesi a Londra nella sala maggiore della Galleria nazionale, accanto alla celebre « Madonna degli Anzidei » di Raffaello, venduta anch' essa, or sono diversi anni, per la bella somma di un milione e settecento cinquantamila lire.

— La casa Alinari ha pubblicato, pochi giorni sono, un altro volume del Supino, e di molta importanza, dedicato a *Fra Filippo Lippi.* Nel prossimo fascicolo ne parleremo diffusamente.

Stanislao Fraschetti, l' autore del bellissimo libro sul *Bernini,* è morto il nove aprile a Napoli, addetto a quell' ufficio regionale pei monumenti. Lavoratore instancabile, ingegno pronto e vivace, scrittore facile, colorito, elegante, il Fraschetti ha lasciato in pochi anni un numero ragguardevole di studi critici. Da qualche tempo lavorava intorno a *La scultura del quattrocento in Roma,* ma il male non gli permise di terminare il lavoro. Un' ampia monografia sull' *Abate Baboccio e la scultura a Napoli al principio del quattrocento,* e diversi altri articoli suoi vedranno la luce prossimamente in alcune riviste nazionali.

Da pochi giorni aveva vinto il concorso alla cattedra di storia dell' arte nell' Accademia di Modena.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1902. — Premiata Tip. Economica.

ANNO V. Ascoli Piceno, 1902. N. 3-6.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . . Lire 5 / per l' estero . . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

SOMMARIO: G. Vanzolini. *Dei sonetti di Raffaello Sanzio.* — A. Fraschetti. *Frate Filippo Lippi.* — G. Abbruzzetti. *Di alcuni dipinti di Lorenzo Lotto a Iesi.* — E. Calzini. *Documenti.* — Recensioni. U. Pierpaoli, E. Calzini. — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Abruzzo, Basilicata, Emilia, Lazio, Liguria e Piemonte, Lombardia, Marche, Napoletano, Puglie, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto,* — Annunzi e Notizie.

DEI SONETTI DI RAFFAELLO SANZIO *

Signori,

Nel volger d' anni non breve, che questa benemerente Accademia vi ha chiamati alle solenni commemorazioni di quel grande da cui essa s' intitola, e di cui Urbino, con l' Italia tutta, va sì soavemente orgogliosa, voi avete udito discorrere per tutti gli aspetti la vita il genio il magistero di Raffaello; il quale vi dev' essere apparso per felici disposizioni felicemente operanti poco dissimile a quell' altro sommo contemporaneo suo e rivale, che l' Ariosto disse « uom di quattr' alme ». Chè anch' egli il Sanzio, comprensiva anima di artista, avida di tutte le cognizioni che i tempi consentivano, non fu solo pittore e architetto e scultore, ma l' agile mente piegò sotto il vento rapinatore della passione alla squisita arte del dir per rima; nella quale se non si può affermare ch' egli salì poeta, pur fece prova non ispregevole a chi voglia, come si deve, tener conto del numero delle sue rime e della coltura letteraria di lui, e più ancora ci lasciò un documento interessante la vita sua, se si riguardi all' occasione che lo inspirò.

* Siamo lieti e sicuri di far cosa gratissima ai lettori pubblicando questo splendido e importante discorso dal ch.mo amico prof. **Giacomo Vanzolini**, insegnante storia dell' arte nel R. Istituto di belle arti di Urbino, letto la mattina del 6 aprile nell' annuale solenne commemorazione di Raffaello.

La Direzione.

Quando quell' acuto ed elegante ingegno ch' è Giovanni Mestica, onore delle nostre Marche, avrà tenuto la buona promessa (1) di adunare in volume le prose e le poesie di Raffaello, meglio si potrà comprendere quanto nell' arte della parola ei valesse, e sarà certo facile e gradita ad ogni italiano la lettura dei sonetti di lui, che ora convien ricercare, con sicura lezione, sol nell' opere che gli stranieri hanno consacrato al divino pittore. Già, noi italiani, che fummo primi naturalmente a scrivere della vita sua, per due secoli rimanemmo come abbagliati allo splendore delle sue tele e dei suoi affreschi che illuminavano, ben più d' oggi, tante chiese e tanti palagi e tante case d' Italia nostra, di Roma nostra ; onde nessuno degli antichi biografi del Sanzio ha saputo ch' egli scrisse pur versi. E s' intende anche per quale ragion letteraria : il campo della poesia era qui tanto sgargiante d' amorose rime, specialmente nel cinque e nel seicento, che non valeva la pena di chinarsi a cogliere tra la malerba gli umili fiorellini sbocciati a caso dal cuore più che dalla mente di qualche grande artista. Ma anche quando gli eruditi del settecento si dettero a rovistare fra le tante ricchezze nostre sparse e trascurate, non sempre scelsero con quella sicurezza di metodo che già fuori d' Italia guidava ogni ordine di studi.

Giovan Mario Crescimbeni attendeva a una nuova edizione della *Istoria della volgar poesia,* quand' ebbe notizia, e fu il primo in Italia, di alcuni sonetti di Raffaello ; ma al padre Vernaccia urbinate che glie ne chiedeva il parer suo rispondeva nel 1715, non sembrargli « cosa da fargli onore quando sien « suoi, che io non credo, perchè, sebbene egli non scrisse ma- « lamente in prosa, nondimeno non ho mai creduto nè sentito « dire che facesse versi » (2). Egli giudicava secondo l' estetica e il sentito a dire, mentre, proprio a quegli anni, un inglese, Gionata Richardson, datosi con seria preparazione alla storia e alla critica dell' arte, trovava a Londra in una collezione privata un sonetto scritto sopra uno schizzo per la *Disputa del Sacramento*, e lo riconosceva di mano di Raffaello, e lo pubblicava in « Un ragguaglio di alcune statue, bassorilievi, disegni

(1) *Nuova Antologia*, 16 febbraio 1800.

(2) Dalle *Lettere* che si trovano inedite nella Biblioteca Albani di Urbino. Questa è del 2 novembre 1715.

e pitture d' Italia.... » (1) e d' altri paesi, il quale per tutto il secolo XVIII fu libro di grandissima autorità ed ebbe numerose edizioni. Ma lo scrupoloso Richardson, che avea poco familiare la lingua nostra, non si fidò alla propria lettura e volle sottoporre il sonetto a un italiano, e buon poeta per giunta, che allora era in grande stato a Londra sin presso la famiglia reale; Paolo Rolli, il corifeo della canzonetta arcadica, il traduttore di Milton. Parea persona da fidarcisi; eppur egli quel che nel manoscritto mancava mise di suo, fece mutamenti qua e là, cambiò l' interpunzione, e così ravviò un sonetto falsato sin dal primo verso « Un pensier dolce è rimembrare, e godo », che col nome di Raffaello apparve presto nelle edizioni settecentine del Vasari, e poi via via in altri scritti sull' Urbinate (2).

Quella scoperta e quella pubblicazione ad ogni modo ebber fortuna, sì perchè indussero gli studiosi dell' arte alla ricerca e al confronto di tutti gli schizzi e cartoni di Raffaello (e non occorre ch' io dica quanto gran lume ne venne alla piena conoscenza di lui come pittore), e sì anche perchè altri sonetti si ritrovaron di lui, che ci rivelava così non solo un nuovo aspetto della sua varia coltura, ma pur certe pieghe e piaghe del cuore, ferito un tempo dall' infallibile arciero ben più profondamente che non fu poi per la formosa Margherita. Ma noi in Italia, dimenticando che da Giotto a Salvator Rosa, dall' Orcagna al Cellini, da Leonardo al Bramante, dal Francia a Michelangelo, quasi tutti i maggiori artisti più o men bene poetarono, restammo sempre un po' pervicaci nel non riconoscergli questa attitudine, ch' è poi tutta italiana, al far versi, o i versi suoi maltrattammo. Il traduttore del Quatremère, Francesco Longhena, dichiarava nel 1829 di non essersi potuto persuadere alla ripubblicazione di due sonetti che il critico francese aveva accettati, tanto gli eran parsi « lontani dalla mente altissima del nostro Sanzio » (e non avea visto gli scritti originali); e recava a conforto suo l' opinione di « un' ottima persona » di Roma, che, senza averli nemmen essa veduti, gli scriveva: « Per carità, la deponga il pensiero di stampare que-
« sti due sonetti, che sono due ladrerie. Raffaello è sì luminoso

(1) An Account of some of the Statues, Bas-reliefs, Drawings and Pictures of Italy.....; London, 1772; p. 222.

(2) V. *Fagan L.* — R. Sanzio — His sonnet in the British Museum; London, 1884.

« per sè medesimo, che non ha duopo accattare lodi da inven-
« zioni di speculatori. Quei due sonetti non sono suoi ». E giù una serqua di ragioni che oggi ci fanno sorridere. Nè Gaetano Milanesi nella sua magistrale edizione del Vasari volle pur far cenno alle poesie di Raffaello, e poniamo ne fosse trattenuto dalla considerazione che nemmen egli il Vasari ne avea fatto mai cenno.

Chi poi scorresse le ristampe italiane, di questo o quello o di tutti i sonetti del Sanzio, da quella che il romantico Aleardi faceva in fine al suo idillio « Raffaello e la Fornarina (1) » all' ultima, ch'io mi sappia, di Celestino Mauro (2), si persuaderebbe facilmente della necessità di ricostituire sui manoscritti il vero testo, di raffrontar la scrittura di quelli con le lettere autografe per accertarne l' autenticità, e alla fine, abbandonati i vieti disdegni estetici che facean dire: « Non son degni di lui », e gli infantili entusiasmi esclamanti: « Di Raffaello ? Oh che bellezza! », venire ad un' equa valutazione di questi tentativi poetici che hanno tutti i caratteri della sincerità.

E per non allungare questa scorsa storica col citare altre pubblicazioni italiane e straniere, inchiniamoci con gratitudine dinanzi ai nomi di Gian Domenico Passavant, di Ermanno Grimm (3), di Eugenio Müntz, che non solamente elevarono il più degno monumento al genio del vostro concittadino, ma, per la questione che ci occupa, diedero con facsimili e fotografie la prova inconfutabile della autenticità e del numero dei sonetti che Raffaello compose.

I quali sono cinque e si provano autentici a certi e indubbi segni di scrittura identica a quella d' altri suoi autografi, e ad argomenti interni che vedremo via via. Sono cinque, ma veramenti interi tre soli, chè di due ci restan soltanto frammenti. Il primo di essi *Un pensier dolce è rimembrare il modo* si ricompone con la bozza consunta nel lembo destro dell' Albertina di Vienna e con l' altra più corretta ed integra del Museo britannico; entrambe scritte sotto o accanto a schizzi di figure che ci appariscon compiute nella *Disputa del Sacramento*, e però

(1) Losanna, 1873; pp. 177-183.

(2) Scritti rarissimi e dispersi di R. S.; Milano, 1879.

(3) Ho seguito per questi sonetti in parte la lezione del Grimm, *Das Leben Raphael's* (Berlino, 1886; p. 449 e segg., dove si trovano anche le varianti), ma talvolta me ne sono allontanato.

ci dicono che l' inspirazione e l' incendio amoroso che la diede vennero in quel medesimo tempo che Raffaello si apparecchiava al primo grande affresco per la Camera della Segnatura. La raccolta di Oxford conserva un largo abbozzo, anche esso per la *Disputa del Sacramento,* di due figure giovenili adoranti e di due teste di vescovi, il quale fu tagliato in due parti; e nell' una si legge il secondo sonetto *Amor tu m' envescasti in doi bei lumi,* e correzioni e pentimenti e filze di rime che l' inesperto al verseggiare s' era posto innanzi per più pronto soccorso ; nell' altra parte, il terzo sonetto *Come non podde dir arcana dei,* di cui il manoscritto ci offre una più lunga elaborazione, tutto il lavoro della lima non pur del verseggiatore ma dell' amante, chè l' uno col fren dell' arte l' altro con quello della prudenza trattengon l' impeto della parola a dir come e quanto si deve, non più. Dei due sonetti frammentarii, l' uno *Se a te servir par mi sdegnassi, Amore,* si ritrova parimente in Oxford, e sebbene il foglio su cui è scritto non rechi traccia di disegni riferibili alla *Disputa,* tuttavia a quello stesso tempo par riferibile certo il frammento ; l' altro *Fello pensier, che in re cercar t' affanni?* è nel museo Fabre di Montpellier, allato al disegno d' una figura in iscorcio che balza fuori nella *Disputa* in primo piano a destra, e ha pur esso cancellature e rime in fila; ma di entrambi non si può trarre a qualche significato più che le quartine.

E dacchè qualche parola m' è sfuggita a precorrere il giudizio vostro su questi sonetti, m' affretto ad esporveli, perchè non voglio che voi stiate all' altrui sentenza sul lor valore poetico, e su quello, più importante, che hanno essi per illustrare un breve tratto, e pur pieno di tanto amore, della vita di Raffaello.

Come in tutte le poesie amorose, ampio o ristretto che sia il loro ciclo, così in queste del Sanzio sono momenti diversi della vampeggiante passione ; salvo che, qui l' artista ci tace tutto il periodo preparatorio di sguardi e sospiri e domande e ripulse e ardite speranze e angosciose delusioni, per portarci d' un balzo nel pieno dell' amorosa felicità.

È forse la mattina che seguì al primo convegno, ed egli ricorda l' incontro, *l' assalto,* ricorda la separazione, *il partire.* Oh, dice, come fui stolto !, mai m' era occorso d'ingannarmi co-

sì; eppur non posso che lodarla d' avermi resistito, e ringrazio Amore d' avermi procurato quel dolce ritrovo. Era notte, potevo osar tutto; ma l' ansia, la trepidazione mi tolsero ogni ardimento, chè il cuore mi saltava in gola a strozzarmi la voce.

Un pensier dolce è rimembrare il modo
di quello assalto, ma più grave è 'l danno
del partir, ch' io restai come quei c' hanno
in mar perso la stella, se 'l ver odo.
Or, lingua, di parlar disciogli el nodo
a dir di questo inusitato inganno
ch' Amor mi fece per mio grave affanno:
ma lui pur ne ringrazio, e lei ne lodo.
L' ora sesta era che l' occaso un sole
aveva fatto, e l' altro surse in loco
atto più da far fatti che parole.
Ma io restai pur vinto al mio gran foco
che mi tormenta; chè dove l' uom suole
desiar di parlar, più riman fioco.

E qui si adatta, a mio credere, il primo frammento: Se è parso, Amore, ch' io sdegnassi di servirti, per il modo ch' io tenni in quell' occasione, tu ne sai la causa senza ch' io la scriva. Io ero sopraffatto da te, mio signore, signore del mondo, e contro a te non c' è riparo che valga.

S' a te servir par mi sdegnassi, Amore,
per gli effetti dimostri da me in parte,
tu sai 'l perchè, senza vergarti in carte,
che 'l duol ristrisse del ferito core.
Io grido e dico che se' il mio signore,
dal centro al ciel, più su che Giove e Marte,
e che schermo non val, nè ingegno o arte,
a schifar le tue forze e 'l tuo furore.

Ma la seconda volta l' andò altrimenti. Egli è sicuro di sè, ben disposto a conoscere i pregi tutti della sua donna, i luminosi occhi, il roseo volto, il bel parlare e le signorili maniere. A poco a poco s' infiamma, arde, è felice; e vorrebbe ardere ancora, essere ancora felice, perchè soffrì troppo a sciogliersi dalle braccia di lei; ed altro, ed altro, che tace.

Amor, tu m' envescasti in doi bei lumi
de doi begli occhi ov' io me struggo, e face
da bianca neve e da rosa vivace,
da un bel parlar in donneschi costumi.
Tal che tanto ardo, che nè mar nè fiumi
spegner potrian quel foco, e non mi spiace,

poi che 'l mio ardor tanto di ben mi fece,
ch' ardendo, ognor più d' arder mi consumi.
Quanto fu dolce el giogo e la catena
de' tuoi candidi bracci al mio col volti,
che sciogliendomi io sento mortal pena!
D' altre cose non dico, chè son molti
che soperchia dolcezza a morte mena;
e però taccio, a te i pensier rivolti.

E perchè madonna teme forse pel suo buon nome di cedere troppo spesso all' instanze dell' ardente amatore, egli le giura il silenzio su quei divini arcani. Non dirà nè quel che vide nè quel che fece, e mai verrà meno al dovere dell' onest' uomo. Certo, ella s' abbassa ad amar lui, ma la vampa d' amore avvolge e vince tutto, tanto ch' egli si muore, se ella non lo aiuta, sia pur con ogni prudenza.

Come non podde dir arcana dei
Paul, come disceso fu dal cielo,
così il mio cor d' un amoroso velo
ha ricoperto tutti i pensier miei.
Però quanto ch' io viddi e quanto io fei
pel gaudio taccio che nel petto celo;
ma prima cangerò nel fronte el pelo
che mai l' obligo volga in pensier rei.
E se quell' altera alma in basso cede,
vedrai che non fia a me, ma al mio gran foco,
qual più che gli altri in la fervenzia eccede.
Ma pensa che 'l mio spirto a poco a poco
il corpo lassarà, se tua mercede
soccorso non gli dia a tempo e loco.

Senonchè per l' ultimo frammento si pare che non durò a lungo l' amoroso diporto; altro e più alto amore teneva il venticinquenne Raffaello, quel dell' arte, alla quale vuol tutto consacrarsi, svellendosi a forza dalla catena delle care braccia che gli usurpan gli anni migliori; onde si esalta all' esempio dei grandi che s' affaticarono a conseguire la gloria, per risvegliare il proprio pensiero ozioso e salire anch' egli a più bella fama.

Fello pensier, che in recercar t' affanni?
che dare in preda al cor per più sua pace?
non vedi tu l' effetto aspro e tenace,
o stolto, che mi usurpa i più belli anni?
Dure fatiche, e voi, famosi affanni,
risvegliate el pensier che in ozio giace,
mostrategli quel calle alto che face
salir da' bassi ai più sublimi scanni.

E come li ha saliti è ben noto.

Ora, se qui non possiamo dire che l' arte sia somma, certo sentiamo gli accenti schietti d' un profondo affetto, e la difficoltà dell' espressione spesso abilmente superata; il che tanto più avvalora il pregio di questi sonetti, in quanto sappiamo di non esser davanti ad un compíto artefice del verso, che abbia già fatto lunghe prove a flettere imagini e parole entro il breve giro del difficil sonetto, che sia bene esperto ad attinger solo quelle creste degli ondeggianti pensieri, d' in cima alle quali scorre la vista a scernere prode remote. Raffaello ha fatto in questi sonetti la sua prima ed ultima vigilia d' armi per la poesia della parola, senza vanità di letterato nè ambizion di virtuoso, e meno ancora per darli in pascolo alla critica estetica dei contemporanei o dei posteri. Per sè e per la sua donna li compose, per disfogar la piena ond' era gonfio il suo cuore, per significare a lei quanto l' amor suo lo inalzasse, se pur mai a lei pervennero quei sonetti; o più veramente per quell' istinto che fa gorgheggiare gli augelli in primavera, e improvvisare rispetti al giovine contadino innamorato, e a noi tutti ha fatto scriver de' versi nei beatissimi dì che il cuore la prima volta sussultò al lampo di due cari occhi.

Scagli la prima pietra chi è senza peccato!

Ma quei peccati, noi li tenemmo segreti. E non li tenne segreti anche Raffaello i suoi? Chi del suo tempo, in cui già si braccavano e si copiavano e si stampavano tante poesie di noti e d' ignoti, per far quattrini, per aver favori, per vantar l' amicizia di questo e quello, tante poesie di tanto inferiori a questi tre sonetti, chi li ha mai pubblicati? Chi mai in quelle corti di Giulio II e di Leon X, così pettegole e spericolate, ha intravisto e palesato il dolce segreto d' amore che fece scriver versi sol una volta in sua vita a Raffaello? Ci voleva la curiosità nostra, non più malsana a tanta distanza di secoli, per trar fuori dalle vecchie carte ingiallite questi balbettamenti d' un labbro trepido per un primo così forte ed alto amore, mossa dal dritto zelo di ragguagliare le sue cognizioni alle opere sue, di vedere quanto l' età anteriore e l' età sua diedero d' alimento al suo genio, di valutare in lui i frutti dello studio dell' esperienza della fantasia, d' impadronirci insomma di tutta la complessa anima sua, la quale per aver saputo vedere e figu-

rare tanto di quello ch' è latente in noi, per aver saputo lineare e colorire quell' ideal di bellezza a cui tutti gli uomini intendono, è diventata parte inscindibile di noi stessi, è anzi anima nostra.

Ben è vero che non tutto questo possiamo chiedere ai pochi sonetti di lui, nè io debbo farvi tanta dimostrazione. Perocchè, essendo essi indiscutibilmente del 1508, quando Raffaello aveva solo venticinque anni, non è lecito domandar loro una prova della coltura che dopo d' allora a mano a mano egli andò acquistando e manifestando in opere pittoriche sempre più prodigiose; ma solo dobbiamo tenerli in conto di documenti di quella educazione intellettuale ch' egli potè avere qui in patria e poi, mirabile autodidatta, procacciarsi a Perugia, a Siena, a Firenze, donde nel 1508 appunto egli partiva per Roma, teatro della sua gloria maggiore. Dove, appena giunto al cominciar dell' estate, dovè subito prepararsi a soddisfare le imperiose voglie di Giulio II che gli aveva allogato gli affreschi della Camera della Segnatura; al che fare egli ebbe, com' è noto, ricorso per consiglio a poeti; al fantasioso Ariosto nella turrita Ferrara, al Bembo petrarcheggiante che presto lo raggiunse nell' aurea Roma e già da qualche anno gli s' era fatto amico quassù, al Petrarca infine, il cui spirito aleggiava allora per tutta Italia, alle cui rime e più ancora ai *Trionfi* da più che un secolo attingevano per le loro invenzioni i migliori artefici della pittura. Ora, come è provato che dal Petrarca dedusse Raffaello non poco per i tre grandi affreschi della Segnatura, compìti fra il 1508 e l' 11, è da credere con ragione ch' egli lo studiasse allora o ne rinfrescasse lo studio. Del che sono confermative queste sue poesie dettate mentre facea disegni per il primo di quegli affreschi; nelle quali voi avete ben sentito l' aura petrarchesca e dirò anche i ricordi di una rinnovata lettura, indizi sicuri della contemporaneità di questa e di quelle e però dell' autenticità dei sonetti.

Quello *Or, lingua, di parlar disciogli el nodo* che è nel primo sonetto non riassume felicemente questi versi d' una canzon del Petrarca: (1)

Solamente quel nodo
Ch' Amor circonda a la mia lingua, quando

(1) *Poi che per mio destino*, vv. 79-82.

L' umana vista il troppo lume avanza,
Fosse disciolto ?

E *L' ora sesta era che l' occaso un sole Aveva fatto* non è nel « Trionfo della Morte » *L' ora prima era e il dì sesto d' aprile ?* (1) Certamente, è più perspicuo il Petrarca, quando a lodare il volto di Laura dice

O fiamma, o rose sparse in dolce falda
di viva neve, (2)

ma ben sovvenne al nostro nel secondo sonetto ove canta *la face da bianca neve e da rosa vivace.* E quando nel terzo sonetto Raffaello promette di mai disvelare il dolce mistero del suo amore, nei versi

ma prima cangerò nel fronte el pelo
che mai l' obligo volga in pensier rei,

l' imagine dell' invecchiare gli è suggerita pur dal Petrarca nel sonetto *Di dì in dì vo cangiando il viso e 'l pelo ;* a quel modo che lo strano principio bilingue,

Come non podde dir arcana dei
Paul, come disceso fu dal cielo,

è un fresco ricordo di Luigi Pulci che nel *Morgante* avea scritto

E se Paulo già vide arcana dei
Fu per grazia concesso a qualche fine (3).

Fresco ricordo ho detto, perchè poco dopo giunto a Roma dovea essergli pervenuto il *Morgante* richiesto all' amico Domenico Alfani da Firenze nella primavera di quell' anno stesso 1508 ; (4) donde ne vien riprova all' autenticità del sonetto, contenente la reminiscenza palese d' un poema desiderato poc' anzi. E s' io dovessi qui farvi un minuto esame, Dio ve ne guardi, dei tre sonetti e dei concieri e dei frammenti di Raffaello, più ricca mèsse di tali raffronti raccoglierei per vostro tedio maggiore.

Ma non per minuir pregio a quel grande : chè anche uomini più di lui versati nelle lettere imitarono al suo tempo il Petrarca, e del poetar del Petrarca aveva egli fatto abito di pensiero così nella consuetudine cortegiana d' Urbino come in quella repubblicana di Firenze, città, l' una e l' altra, ferventi tutte di quel luminoso rinascimento che innovò la civiltà del-

(1) I, 151.
(2) Son. *O d' ardente virtute.*
(3) C. XXIV; st. 108.
(4) V. *L. Pungileoni*, Elogio storico di R. S.; Urbino, 1829; p. 79, in nota.

l' Europa. Nè alcuno dimentica che a lui fu padre quel Giovanni Santi, il quale nella sua *Cronica rimata,* se non ingegno poetico, mostrò tuttavia una così sicura padronanza del verseggiare, da farne certi che a meglio foggiare il diletto figliuolo sul proprio stampo dovette curarne tanto l' educazione artistica quanto l' istruzione letteraria, ch' era allora in gran parte poetica. Che se ad altri paresse non potersi concludere a molta potenza poetica nè a troppa coltura letteraria da tre sonetti soltanto, è facile osservare innanzi tutto che Raffaello ad altro che versi attese ne' dodici anni ch' ebbe a vivere ancora e in cui la sua fecondità artistica fu così paurosamente vasta e intensa e varia da meravigliare il mondo, allora ed oggi e sempre. E ad ogni modo egli in questi sonetti ci addimostra una tal quale capacità all' espressione ritmica del sentimento e forza d' assimilazione e di trasformazione dei pensieri e delle imagini altrui, e che ebbe senza dubbio familiari la lettura e la tecnica dei versi, onde l' orecchio suo si adusava a quell' armonia che l' occhio e la mano dell' artista fermaron poi nelle linee e nei colori con insuperabile magistero.

Nondimeno, l' avere saputo per via di questi preziosi documenti che Raffaello fu uomo compiutamente cólto (che si sapeva d' altronde) e non isvolse la sua multiforme coltura sol nel magnifico fiume dell' arte a lui prediletta, ma derivò di quell' onda in altro campo, tutto questo non accontenta ancora la nostra curiosità. Noi vorremmo conoscere la donna amata e amante per la quale dettò questi sonetti, nè il desiderio è men giusto perchè difficile a soddisfare.

Anche dopo sfatata la tarda leggenda della Fornarina, che il romanticismo accreditò per molti anni del secolo scorso, la storia degli amori di Raffaello non ha potuto ancora segnare altro nome che quello della Margherita, su cui par disegnata la Gretchen del Goethe, che con tanto amore studiò e conobbe l' arte e la vita del nostro sovrano artista. Voi sapete: in via s. Dorotea, oltre Tevere, era una casetta con un orticello accanto, cinto da muro sì basso, che a levarsi sui piedi si guardava dentro. Una fanciulla famosa per bellezza abitava colà, dove traevano gli artisti cercatori del bello a vederla, perocchè volentieri s' indugiava nell' orto; ed anche il giovin Sanzio, allora allora disceso all' urbe, venne, vide... e fu vinto: a

lei si legò per tutta la rimanente vita, a lei legò morendo parte della sua sostanza. Il romanzo nella sua ingenuità è grazioso, ma, oltre ad esser romanzo, vi pare che ad esso si riconnettano i sonetti di Raffaello? Dal Vasari si sa ch' egli ebbe una sua donna la quale amò sino alla morte, ma quando fu presso a morire « mandò l' amata sua fuor di casa »; e un annotatore del cinquecento non ha saputo che apporre il nome di Margherita a questa donna. Si può credere che i sonetti siano stati scritti per questa Margherita?

Guardate: nel 1508 Raffaello, chiamato dal Bramante di grande autorità presso Giulio II, si recava a Roma proprio nel fior degli anni e della bellezza, e già di chiaro nome. Ei venìa da Firenze, culla d' ogni gentile e caro adoperare », e avea freschi nella memoria gli eletti conversari della corte feltresca, dove poco avanti era tanto entrato nel favore dei suoi signori e tanto aveva imparato dai dotti e cortesi uomini che la ornavano, fra i quali eran primi l' elegantissimo Bembo e Baldassar Castiglione, un de' migliori cavalieri del mondo. Alle grazie della persona amabile e alla dolcezza del carattere egli univa perciò cortesia insinuante e genial coltura, onde presto affascinava chiunque l' avvicinasse; e furon molti in quella splendida tumultuosa libera corte pontificia, e nelle case di prelati, di mercatanti, di artisti. Tale, qual si dipinse e lo conobbero i contemporanei, levato all' onore di affrescare le sale vaticane, non era egli uomo da piacere, non che a femine, a donne? Nè egli le fuggiva; direi anzi che, pittore delle più pure venustà feminee, per instituto ei le cercasse; e lo confessava al Castiglione quando gli scriveva che « per dipingere una bella bisogneria veder molte belle » lamentando vi fosse « carestia di belle donne ». Le cercava, e doveva amarle e volerle amanti, perchè sapea che l' amore, come fuoco dietro ad alabastro, colora ed anima la più severa bellezza, che allora solo è viva e parlante all' intelletto dell' artista. Ed ecco che in quel bollore dei venticinque anni, in quella Roma ambizione di tutti gli artefici, in quell' ebbrezza di grandi lavori promessi e di gloria sicura, una bellissima donna gli si appresenta. E qual donna? Egli ce lo dice nei sonetti, e meglio lo lascia intravedere nell' espressioni che cancellò sui manoscritti, perchè la riservatezza gli vietava di parlar troppo aperto in versi, anche se i

versi dovean restare celati con le sue cose più care, con quei cartoni dove sbocciavano i suoi pensieri pittorici. E come sull' orme dei cartoni è stato rintracciato il procedimento e ricostruito il magistero artistico di Raffaello, così, a male agguagliare, riusciremo a trar fuori alcun che di sotto alle cancellature di versi di frasi e di parole. Nei sonetti leggiamo solo che l' ignota ha un « bel parlare in donneschi costumi » e che la sua « altera alma in basso cede » ; ma nelle varianti, particolarmente del terzo sonetto, Raffaello ci fa indovinare una notevole diversità di condizione fra lui e l' amata, e tutta in favor di lei, dicendo non solo : « benigna a me tua alma inchina abasso », ma ch' egli è suo *soggetto* e suo *suddito*, il che non deve farla sdegnosa,

ch' essendo io fiamma e tu di ghiaccio ho fede
che per mia fiamma ardresti a poco a poco ;

e infine di sè e del suo guardar alto a lei si scusa col dire :

onni anima gentil di basso loco
cerca surger gran cose e imperò ho fede
che tua virtù m' esalti a poco a poco.

Nè d' altronde è da pensare che timidezza o modestia gli proibissero di far noti i suoi versi, quando nell' èmpito del primo getto ci ha manifestato tanto discreta prudenza a non tradire il mistero, e pur nella lor forma ultima promette un onesto silenzio sul fortunato amore. Ed è appunto a proposito d' amore che il Vasari ci dà questa curiosa caratteristica del Sanzio, ch' egli era « persona molto sicura [1], sebbene si sapesse che « in luogo importante andava di nascosto ai suoi amori » [2] ; il che non essendo detto dallo storico aretino del tempo che Raffaello dipingeva la *Disputa,* ma di parecchi anni dipoi, a maggior ragione possiam credere che nel 1508, quand' egli era nuovo a Roma, fosse pur riguardato e coperto.

Or vi pare che i tratti figurativi e le qualità spirituali dell' ignota amante di Raffaello si riscontrino nella popolana di Trastevere che si profferisce nell' orticello paterno all' ammirazione degli artisti, o in quella Margherita ch' egli, divenuta sua, ritraeva in più dipinti e affidava alle cure del suo garzone Baviera, che gli rimane accollata anche quand' egli va celato

(1) In *Vite,* Firenze, Torrentino, 1550; cap. 24.
(2) Ivi ; cap. 27.

in luoghi importanti, e nell' istante estremo di lui potè, da lui, esser mandata fuori di casa ?

Ma se i ritratti stessi di lei, nè importa qui fermare qual sia l' autentico, s' accordano nel rappresentarci una donna di ricche forme, di freschezza sensuale, la cui bella impudicizia ha qualcosa di naturale e impolito ! Su quelle labbra carnose ben altro fiorisce che il *bel parlare*, nè quell' atteggiamento è *di donnesco costume*, nè in quel volto è *virtù ch' esalta !* (1)

Non fu dunque la Margherita, io penso, colei che inspirò i pochi sonetti, e men che meno, per più ed opposte ragioni, la poverella Maria Bibiena, che troppo dopo il 1508 s' intrecciò alle vicende di Raffaello e pura morì, *ante nuptiales faces virgo elata,* e a Raffaello, se pur lo amò, fu consorte sol nella tomba.

Ella fu una gentildonna, conosciuta da lui in una di quelle piccole corti di banchieri o di porporati che constellavano la Roma d' allora intorno alla maggior corte papale ; elegante come la società sua richiedeva, cólta quanto una donna del rinascimento, bella da invaghir Raffaello e... donna da invaghirsene. Ma entrambi non avean tempo da perdere ; alla pronta dedizione di lei seguì, poco dopo, il dislacciarsi di lui tendente agli abbracci della gloria ; e fu breve amore, di quei pochissimi mesi che a quell' infaticabil dipintore bisognarono ad abbozzare la *Disputa ;* e così fra le teste estatiche e mitriate che dovean comporre quel poema sacro parlò il dolce sentimento profano, nel misterioso lavorìo della creazione artistica, con voce calda e sommessa, che ai posteri curiosi del nome di una donna susurra sol questa vana parola : Ignota. Nè io so dirvene altro.

E a chi mi rimproverasse che anch' io abbia voluto fare un mio romanzo su questo amore del Sanzio, chiederei : Non è forse un romanzo l' amore ? Ma più mi dorrebbe se ad alcuno io fossi parso irreverente verso il grande che oggi si vuol onorare, per avere aggiunto un altro amore a quell' unico ch' egli ebbe, dice il Vasari, sino alla morte. Credete voi dunque che Raffaello, così beatamente dotato da natura nell' ingegno altissimo e nella bella persona, abbia potuto, in Roma e a quel tempo e in

(1) V. *Wilh. Lübke,* Rafael-Werk; Dresden, Gutbier, 1875; pp. 48-50.

quel franamento d' ogni moralità, tenersi contento ad un amore soltanto? E che oltre a questo confessato nei versi, non altri ancora n' abbia avuti? E se così fu, chi vorrebbe meravigliarsi? E chi si meraviglia dei molti e prolifici amori, per tacer d' altri grandi, del Petrarca, il poeta dell' amore ideale, il suo prediletto poeta?! Del resto egli, morto, ebbe dal papa la beatitudine, quando Leon X all' annuncio della sua fine esclamò: Ora pro nobis!, ebbe da Roma eterna un funere trionfale e la sepoltura del Pantheon, ebbe sino ad oggi in tutto il mondo civile la più sconfinata ammirazione e l' avrà nei secoli,

sin che i fantasimi
di Raffaello ne' puri vesperi
trasvolin d' Italia, e fra' lauri
la canzon del Petrarca sospiri.

GIACOMO VANZOLINI.

FRA FILIPPO LIPPI

Il bello ha una ricchezza infinita che si manifesta sotto infinite forme, ma si comprende solo quando si possono raccogliere queste forme sotto un solo sguardo e paragonarle fra loro. Prima però bisogna conoscere l' artista. Si devono studiare le condizioni sue e le sue passioni, il carattere, le idee del tempo, gli autori da lui fissati imitati; si passa poi a vedere come l' opera d' arte s' è andata formando, si fa la critica estetica. Bisogna per questo penetrare nella coscienza dell' artista, sorprenderlo nel momento in cui il concetto dell' opera incomincia a formarsi, fino a che lo presenta a noi come sua creazione. Colui che sa impadronirsi con la sua opera del nostro spirito, che ci svela i più riposti misteri del nostro pensiero, quello che avevamo pensato e non detto mai a nessuno è vero artista. I. B. Supino, in un nitido volume uscito testè alla luce, ha cercato di studiare fra *Filippo Lippi* (Firenze, Fratelli Alinari, 1902) sotto questo aspetto.

Nel secolo XIV, dice il nostro autore, una notevole mutazione era avvenuta nel sentimento e nello spirito del popolo fiorentino. Conquistata Pisa, e cessate, col prevalere dei Medici, le lot-

te intestine, una vigoria nuova di giovinezza, un'insolita energia e un'allegra spensieratezza si impadronisce degli animi dei cittadini. Il senso del bello si raffina e si divulga in tutte le manifestazioni della vita, suscita una intensa avidità di godere, e una viva e felice percezione della realtà, rinvigorisce l'esteriorità e intiepidisce il sentimento religioso. Grande è la corruttela, specialmente tra i religiosi, e grandi per questo i lamenti.

Chi era Filippo Lippi? uno dei più grandi pittori del suo tempo.

Nato a Firenze nel 1406, e rimasto ancor fanciullo orfano e povero, fu messo a otto anni nel vicino convento del Carmine. Nel 1421 vestì l'abito e fece solenne professione. In convento il fraticello, invece di studiare lettere, passava le giornate a imbrattar carte e pareti, facendo qualche schizzo di pittura. Il priore, conosciuta l'indole del fanciullo, gli diede comodità di darsi al disegno. Nella chiesa stessa dei frati, dove Masolino e Masaccio dipingevano tra il 1422 e il 1428, e dove essi lasciarono impronte del loro spirito novatore, Filippo fece le sue prime prove, e fece conoscere che egli sarebbe riuscito pittore eccellentissimo. (1) In convento però ebbe anche stimoli per la vita mondana. E così, sia perchè questa vita lo allettasse fuori, sia perchè la famiglia reclamasse il suo aiuto, sia perchè fuori egli si ripromettesse maggiori lodi nell'arte sua, sul finire del 1431, pur rimanendo frate, abbandonò il chiostro. Incomincia quivi il contrasto tra la sua vita avventurosa e libera e il sentimento religioso che egli doveva esprimere nei suoi dipinti, contrasto che fu certo conseguenza naturale dell'educazione ricevuta. Il Lippi, nota il Supino, quando si sentiva l'estro, dipingeva; quando più mondani piaceri lo occupavano, si dava, senza ritegno, in braccio ad essi, così da spendere straordinariamente nelle cose d'amore. Delle quali cose il pittore — scrive il Vasari — « *del continuo si dilettò. Ed era tanto perduto dietro a questo appetito, che all'opere prese da lui, quando era in questo umore, poco o nulla attendeva. Onde una volta, fra l'altre, Cosimo de' Medici, facendogli fare un'opera in casa sua, lo rinchiuse, perchè fuori a perdere tempo non andasse. Ma egli, statosi già due giorni, spinto da fu-*

(1) Vasari. *Le opere*, con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi Firenze, Sansoni 1878, vol. II p. 612 e sg.

rore amoroso, anzi bestiale, una sera con un paio di forbici fece alcune liste de' lenzuoli del letto, e da una finestra calatosi, attese per molti giorni a' suoi piaceri. » Questo difetto gli fu perdonato volentieri dagli amici, dai protettori e per fino dai Papi. Tanto è la potenza dell'arte. Non seppero resistere al suo fascino neppure i barbari più crudeli. Il Bandello fa raccontare da Leonardo da Vinci che il nostro frate, preso dai corsari, fu menato in Barberia e vi fu tenuto per un anno e mezzo; ma un giorno, per aver ritratto in modo da sembrar vivo il suo padrone Abdul Maumen, fu ricolmo di doni, restituito in libertà, e ricondotto a Napoli coi compagni. Il fatto è riferito anche dal Vasari, e il Supino non è d'accordo col Milanesi, che esclude la storicità del simpatico racconto con l'affermazione arbitraria che il Lippi dimorò dal 1432 al 1433 costantemente a Firenze.

I Medici, non solo perdonarono al nostro tutte le sue scappate, ma, non ostante la sua trascuratezza, furono sempre pronti ad accoglierlo e a ordinargli qualche cosa.

Cappellano e pittore nel convento di santa Margherita a Prato, avendo modo d'introdursi nel monastero, egli vide fra le monache la giovane Lucrezia, figlia di Francesco Buti, cittadino fiorentino; se ne innamorò perdutamente e riuscì a farla sua. Accusato, Cosimo de' Medici gli ottenne da Pio II, per sè e per la donna, il proscioglimento dei sacri voti. Anche noi in grazia delle sue opere, ci sentiamo disposti a perdonare al povero frate, che non era diverso da altri del suo tempo, che, certo, dall'amore per la donna trasse l'ispirazione per diventarne il primo pittore, e che le troppe tenerezze d'amore scontò con la vita.

Quali furono le sue opere?

Il Supino, non intimorito dalla scarsezza dei documenti, facendosi guidare dai caratteri delle sue opere e della ragione storica, si studia di determinare il succedersi della serie di esse, e rettificarne l'ordine, mostrando lo svolgersi dell'artista, il mutamento che si andò operando nell'animo suo. Primo maestro del Lippi fu Masolino. Si avverte questo in due dipinti, i quali per qualche tempo furono dati a lui stesso: *l'Annunciazione* che si conserva nella Galleria di Monaco, e la *Vergine che adora il Figlio*, che ora è nella Galleria d'Arte Antica e Moderna di

Firenze. L'Angelico, dice il Supino, seppe imprimere alle sue Madonne puro candore e ineffabile soavità, il Lippi, precorrendo il Botticelli, sentì e rese intimamente l'ideale della Vergine che adora il suo nato, si compiacque delle più umane scene materne. Le stesse considerazioni si possono fare per l'altro dipinto, intitolato egualmente la *Vergine che adora il Figlio.* fatto, certamente, per le monache di Annalena, se è vero che dal loro convento, dopo la soppressione, passò alla Galleria fiorentina, ma prima del 1453, anno della fondazione di questo convento, come si vede dallo stile. Superiore a questi, dice il Supino, per la graziosa espressione delle figure, per l'accurata finitezza del lavoro, per la vivacità e la limpidezza del colorito è l'altro quadro che ha lo stesso soggetto e che si conserva nel Museo di Berlino.

Termina qui la prima maniera del nostro pittore. In essa Filippo mostra passione per gli accessori, derivata da minuta analisi del vero e dal sentimento che ha per la natura, ed anche, forse dall'efficace influsso che su di lui esercitò Gentile da Fabriano con la celebre *Adorazione dei Magi*, eseguita nel 1423.

Ma già fra Filippo si è quasi trasformato, è diventato più padrone di se stesso. Alla grazia egli aggiunge prospettive architettoniche, decorazioni sempre più ricche e sfarzose, seguendo Masaccio riproduce personaggi viventi, i committenti dei quadri. Dipinge per lo più la Vergine Annunziata, il culto della quale fu sempre vivo in Firenze.

Per le monache delle Murate, prima del 1433 forse, fece un' *Annunziata*, che ora si trova nella Pinacoteca di Monaco, e una tavola con le storie di S. Benedetto e S. Bernardo. A quest' epoca riportano pure i caratteri stilistici dell' *Annunziazione* della chiesa di S. Lorenzo in Firenze, una delle migliori produzioni di fra Filippo, e poco più tardi l' *Annunziazione* della raccolta Hertz a Roma.

Ormai, dice il Supino, il Lippi, per quanto diventi più lento nell' eseguire, per tanto diventa più perfetto. Nella *Vergine in trono fra angioli e santi,* che gli fu commessa nel 1438 per la chiesa di Santo Spirito di Firenze, ma che ora si trova al Museo del Louvre, comincia a prevalere, sull' ideale religioso, la schietta realtà, aggiunge forza di colorito, abilità di modellatura e sicurezza di disegno. Contemporaneo al dipinto di Santo

Spirito si vuole l' *Incoronazione della Vergine* della Galleria Lateranense di Roma, fatta per Carlo Marsuppini.

La *Deposizione di S. Girolamo,* nella cattedrale di Prato, opera meravigliosa, dice il Vasari, pel disegno, il colorito, il compimento, per la grazia e proporzione fu fatta, secondo un' iscrizione della cappella del Santo, nel 1440, per incarico del proposto Inghirami. Dopo la deposizione di san Girolamo, Filippo lavorò intorno alla celebre *Incoronazione della Vergine*, che ora si trova nella Galleria Fiorentina d' Arte Antica e Moderna. Le qualità caratteristiche di fra Filippo sono quasi tutte raccolte in quest' opera. Il sentimento mistico, dice il Supino, è sopraffatto dalla potente realtà; il pittore ci riproduce la gioconda festa di qualche dolce calendimaggio, coi fanciulli coronati di rose, recanti gigli fioriti. La tavola, incominciata per incarico di Francesco di Antonio Maringhi forse nel 1441, fu terminata nel 1447.

Questa tavola ridonò al Lippi l' amicizia di Cosimo de' Medici, il quale gli dette l' incarico, forse verso il 1450, di dipingergli il quadro che oggi è nella Galleria Antica e Moderna: la *Vergine col figlio fra Santi,* che, quantunque non dei migliori, è pieno di grazia e di sentimento.

Ma seguiamo, che è ormai ora, l' artista a Prato. Fra Filippo incominciò insieme col suo scolare fra Diamante gli affreschi nella Pieve di Prato nel 1452, e li terminò nell' agosto 1464. Non sempre però lavorò sugli affreschi. Nel 1452 fece per Leonardo Bartolini la *Vergine col figlio*, che ora si trova nella Galleria de' Pitti, dipinto molto realista nelle forme e nei caratteri; è quasi il prototipo dei *tondi* con la rappresentazione della Vergine e del Figlio, che poi furono tanto in voga. Un altro dipinto fece nel 1453 per Francesco Datini, e a questi anni si deve riportare la tavola della Galleria di Berlino, la *Vergine Madre di Misericordia*, che sotto l' ampio mantello, sorretto alle estremità da due angeli, accoglie la comunità dei suoi fedeli. Nel 1457 dipinse un quadro destinato al re di Napoli; ma di quest' opera resta unica traccia uno schizzo nella lettera che fra Filippo il 20 luglio 1857 diresse a Giovanni di Cosimo de' Medici.

Abbiamo accennato all' avventura di Filippo con Lucrezia

Buti. Potette il pittore avvicinare costei, perchè, vistala, seppe ottenere dalla superiora delle monache di santa Margherita di Prato di ritrarla in una figura di *Nostra Donna* nell' opera da lei ordinata ([1]). Giustamente, dice il Supino, il Milanesi riconobbe la tavola menzionata dal Vasari in quella esposta nella Galleria di Prato n. XI, la *Vergine che dà la cintola a san Tommaso;* dove santa Margherita presenta a Maria una monaca. È questa certamente la tavola dipinta per la chiesa di S. Margherita. Il Supino riconosce Lucrezia nel volto della Santa, perchè ha una fisonomia più espressiva e più viva di quello della Vergine; in quel volto egli vede una malinconica e delicata espressione, una profonda intimità, profilo distinto e gentile, studiato e riprodotto con sentimento. Il pittore riproduce questo modello anche nella *Nostra Donna* del celebre quadro della Galleria degli Uffizi. In questo tempo deve essere stato fatto anche l'altro con la *Vergine e il Figlio,* che si conserva nella Galleria di Monaco, e che esprime la maternità con spirito del tutto moderno.

Veniamo agli affreschi.

Il pittore non dimenticò, nel dipingere le storie di S. Giovanni, le opere degli altri che avevano illustrati i fatti del Battista. « Se non lavora », dice il Supino, « con la facilità di Benozzo, e con la sicurezza del Ghirlandaio, riesce a mettere vigore di colorito e forza di chiaroscuri, modellando largamente, animando con bell' impasto e succo vivo di colore le carni e le vesti, mostrando insieme la padronanza della tecnica e il profitto tratto dallo studio delle opere dei grandi che lo avevano preceduto ».

Nella volta della cappella maggiore della Pieve, su fondo azzurro stellato d' oro, collocò i quattro evangelisti, nel centro della volta, il mistico agnello, nella parete di fondo, dentro le finte nicchie, san Giovanni Gualberto e sant' Alberto, nei lati, a destra le storie di san Giovanni, a sinistra quelle di santo Stefano.

Gli affreschi di Prato, dice il Supino, sono, senza dubbio, la maggiore e la migliore opera del nostro ; essa segna un mo-

([1]) Vasari — Vol. II, p. 620.

mento assai notevole nella vita di lui e nella storia dell' arte quattrocentistica, preannunzia le grandezze insuperate che la pittura toccherà sulla fine del secolo e agli albori del Cinquecento. Nei ritratti si vede il degno discendente da Masaccio. Le esequie di santo Stefano reggono al confronto colle migliori composizioni che verranno poi, lo Salome danzante rivela forme e attrattive femminili, anzi mondane, squisitamente moderne.

Il Supino analizza qui le singole scene ed ha per alcune espressioni di calda ammirazione. Confronta la Salome danzante del nostro con le altre di Giotto, Andrea Pisano, Masolino e Donatello, e vede che fra Filippo, che sentiva veramente la bellezza muliebre, « riesce più degli altri a cogliere nella sua Salome tutta la mobilità delle linee, tutta la grazia delle movenze, tutta la vita degli atteggiamenti di una leggiadra fanciulla. »

L' indole del pittore si rivela anche dal confronto tra le storie di S. Stefano dipinte dal Lippi a Prato, e quelle dipinte dall' Angelico a Roma. Il pio domenicano fa risaltare le doti di carità, di fede, di amore del Santo; fra Filippo s' indugia nei graziosi e intimi particolari della nascita, si commuove ai miracoli, dà maggior sviluppo alla pompa dell' esequie.

Terminati i lavori a Prato, Filippo, chiamato a Spoleto, vi si recò verso la fine del 1467 insieme col fido scolare Diamante. Vi dovette eseguire l' *Incoronazione,* l' *Annunziazione*, la *Nascita di Cristo* e la *Morte della Madre.* Quantunque anche qui spiri quel sentimento di grazia e di vivacità, tutto proprio del nostro, pure egli è disceso molto dall' altezza raggiunta a Prato. Qua e là si vede che l' artista è stanco e che cede spesso la mano a fra Diamante.

Fra Filippo morì a Spoleto il 9 ottobre 1469, si dice di veleno propinatogli dai parenti di una donna da lui amata, e dal discepolo fu sepolto nella chiesa dove aveva lavorato fino all' ultimo suo giorno. Per cura di Lorenzo de' Medici la sua sepoltura diventò di marmo, e vi fu scolpito un epigramma del Poliziano.

Fra Filippo riuscì, dice il Supino, a fondere nelle sue opere l' indole mistica del secolo antecente con lo studio della natura,

ricercando sempre il vero, accompagnandolo con un sentimento di grazia. Il suo primo maestro, l'abbiamo detto, fu Masolino, quando dipingeva nella cappella del Carmine, tra il 1423 e il 1425. Masolino svelò al Lippi il segreto della grazia e della leggiadria. Il frate ha tutti i caratteri del maestro; di più, nel progressivo fiorire delle sue facoltà artistiche, nel perfezionarsi della tecnica, nel rendersi sempre più padrone del vero, egli arricchisce lo studio della natura con la scienza della prospettiva e del chiaroscuro.

Al Supino sembra, giustamente, esagerata l'espressione del Vasari, che lo spirito di Masaccio penetrasse nel Lippi, nelle composizioni del quale non si incontra quella grandiosità e severità di composizione e di linee, quella nobiltà di carattere, quella larghezza di panneggiamenti e quella naturalezza di movimenti delle opere di costui, sebbene qua e là, specialmente negli affreschi pratensi, si debba riconoscerne una certa influenza. I caratteri fondamentali dell'arte del Lippi sono la grazia, la leggiadria, la vivacità e il verismo; i due primi caratteri li ebbe da Masolino.

I. B. Supino ha preso dal Lippi grazia e leggiadria, e le ha profuse a piene mani nel volumetto elegantemente illustrato che noi qui abbiamo esaminato.

Ascoli Piceno, maggio 1902.

ATTILIO FRASCHETTI.

DI ALCUNI DIPINTI DI LORENZO LOTTO

A IESI

Nell'ultima decade del secolo scorso l'arte e l'operosità meravigliosa di Lorenzo Lotto richiamaron l'attenzione di valenti scrittori italiani e stranieri; tanto che ora non possiamo più lamentare la mancanza di speciali studi sull'insigne maestro che, nella sua vita durata circa 80 anni, arricchì dei suoi tesori varie regioni italiane e più specialmente la Marca di Treviso e quella di Ancona.

La scoperta del Codice Lottesco fatta dal compianto avv. Pietro Gianuizzi nel 1885 e da lui in parte pubblicato nella

Rivista Misena nel 1894 (marzo-giugno), invogliò altri studiosi appassionati dell' arte nostra ad illustrare la figura nobilissima ed originale del veneto pittore ed a metterne in evidenza l'alta sua personalità artistica.

Fra gli istoriografi del maestro occupano un posto importante l' illustre Giovanni Morelli, ora defunto, il cav. Gustavo Frizzoni ed il comm. Adolfo Venturi; fra gli stranieri, il giovane e dotto sig. Bernardo Berenson americano, il quale venuto in Italia da vari anni, si è innamorato dell' arte veneta e di quella del Lotto particolarmente ed è riuscito sin dal 1895 a darci dell' amabile ed operosissimo artista « un volume di oltre 300 pagine, nel quale, così il Frizzoni in *Archivio stor. dell'Arte* (fasc. I-II, 1896), si trova esaurito tutto quanto o poco meno di quello che intorno al soggetto dato si sarebbe potuto raccogliere ».

Negli scritti dei prelodati biografi sono presi in esame o menzionate solo alcune pitture del Lotto fra quelle che la mia città natale ha la fortuna di possedere; ma non tutte sono state da essi ricordate e di nessuna o quasi, se non erro, è stata data una descrizione particolare e tutte quelle notizie che ad esse si riferiscono. La qual cosa io mi propongo di fare su questa ottima rivista, lusingandomi di far cosa grata agli ammiratori dell' insigne maestro che ha riempito l' Italia di ritratti meravigliosi e di quadri pieni di spiritualità e di poesia.

*

Incomincio per tanto a discorrere della tavola rappresentante la *Deposizione* (1) commessagli dalla Fraternita del Buon Gesù, dopo che Luca Signorelli da Cortona ebbe mancato all' impegno assuntosi presso la medesima Confraternita con contratto di obbligazione 26 giugno 1508, contratto rinvenuto nel nostro Archivio Notarile mandamentale dall'egregio Can. Priore Giovanni Annibaldi e pubblicato dal cav. Anselmi nella *Rivista Misena* (anno III fasc. 5-6 pag. 207). Il quadro fu posto nella Chiesa di S. Floriano dei PP. Min. Conventuali, ma poi dovendosi rifabbricare la Chiesa stessa, i PP. presero il quadro in consegna, ed eseguito il lavoro, lo riposero su di un altare ceduto alla detta Confraternita del Buon Gesù, come può vedersi

(1) Il quadro misura metri 2,40 × 2,00.

da un documento del 10 gennaio 1759, da me rinvenuto nell' Archivio mandamentale di Jesi. (1)

La Deposizione.

Nel primo piano di questa tavola si vede il sepolcro, la salma del Redentore sopra un lenzuolo che viene deposta da Nicodemo e Giuseppe d' Arimatea, due figure splendide.

Bella la figura del Cristo morto, sorretto nel bianco lenzuolo da Nicodemo e Giuseppe nell' atto di calare il corpo divino nel sepolcro. Attorno si vedono la Vergine con le braccia alzate e in atto d' immenso dolore; la Maddalena inginocchiata sul davanti piena di affettuosa compunzione, una figurina delicata e gentile, di una fattura squisitissima. Anche le movenze e le espressioni delle altre figure sono belle ed ispirate. Appiedi del sepolcro sono appoggiate la corona di spine e la tabella della croce, e in terra sono il martello e le tanaglie. Il paesaggio è svariatissimo: a sinistra il Calvario con le tre croci, nelle due dei lati stanno ancora appesi i due ladroni, e in quella di mezzo sono appoggiate due scale; sei figurine vagamente disposte formano un bel gruppo attorno alle croci, a destra, monti, colli, gruppi d' alberi e tre figurine, una delle quali a cavallo, ed altre sulla strada del Calvario. A destra un paesaggio bellissimo; il alto il monogramma di Cristo in una gloria

(1) « Al nome di Dio Amen. Adì 10 gennaio 1759 Ind. Sep. Sedte la Santità di Nostro Sig. PP. Clemente XIII felicemente Reg. L' anno primo del suo Pontificato. Avendo li M.to RR. PP. Minori Conve.li di questa città di Iesi detti di S. Floriano voluto rifabricare la loro Chiesa, e desiderato a tale effetto, che la Venerabile Confraternita del Buon Gesù gli cedesse una Cappella grande con due Altari, ed un Camerone ecc. e spettanti in pieno uso proprietà e dominio della medes. Conf.ta, unitamente con un quadro dipinto in tavola da Lorenzo Lotto rappresentante la Pietà, che posto era in uno dei suddetti due Altari ecc. Seguita la riedificazione di detta Chiesa consegnarono i PP. alla Conf.ta la Cappella da essi fabricata *a Cornu Evangeli* ecc. e gli restituirone ins.e il quadro med.; pel quale durante la fabrica della Chiesa era rimasto come in deposito app.sso i sudd. PP. ecc.

Actum Aesii, Domi abitationis supti D. Caroli Primavera sit ecc. *justa* ecc. *ibid* ecc. presentibus *Thoma fil Pauli Philippi Toni de Sassoferrato incola Aesii, et Angelo qm. Andreae Giulianelli de Aesio Testibus.*

Ego Ioseph de Barbarinis Aesinus notarius rogatus. (Arch. not. mand. di Jesi, carta 6 anno 1759).

d'angeli. Il quadro reca la seguente scritta in un angolo del sepolcro LAVRENTIVS LOTVS MDXII.

Eccettuata qualche screpolatura e qualche tarlo, il quadro ha una perfetta conservazione. Quest' opera, una delle migliori ch' io abbia osservato, bellissima pel colorito e pel disegno, accurata nell' esecuzione, ricorda altri maestri all' infuori dei Bellini e del Giorgione, nella novità degli atteggiamenti delle figure, nella quiete e nella espressione delle teste. Tutto il quadro è improntato a verità, il paesaggio non poteva esser meglio interpretato, e tale è la luce e l' aria che si diffondono che solo da pochi altri artisti potrebbe ottenersene un simile effetto. Anche in altri quadri del Lotto trovansi tali qualità, talchè il Frizzoni nel suo articolo pubblicato nell'*Archivio storico* del 1892 (fasc. 1. pag. 17) ebbe a dire: « .... è veramente grande ed originale la potenza del Lotto nella distribuzione della luce e dell' aria ch' egli diffonde per ogni dove e mediante le quali sa interpretare altresì e rendere mirabilmente dei vaghi motivi di paesaggio. » Per me questa *Deposizione* è una delle migliori cose del grande pittore. Essa appartiene, io penso, al suo periodo più ragguardevole e forte, nonostante l' asserto del Lanzi (1) che computa la sua età migliore dal 1513, quando cioè il Lotto venne scelto fra molti professori di nome per dipingere a Bergamo la tavola a' Domenicani, fino al 1546, epoca in cui comincia il suo decadimento. Il Lanzi ed il Tassi come pure il Vasari ed altri non nominano le sue pitture a lesi esistenti, ed ecco come, in ispecial modo il Lanzi, non conoscendo questa della *Deposizione*, fa incominciare l' età sua migliore un anno dopo che il quadro stesso fu fatto.

S. Lucia e la sua predella. (2)

Abbiamo un altro bel quadro, pure in tavola, rappresentante S. Lucia, da molti creduta S. Caterina e ritenuta dipinta sulla tela. Fu accreditato tale errore dal march. Amico Ricci, il

(1) Storia Pittorica dell' Italia — Bassano, Giuseppe Remondini e figli MDCCCIX, Tomo III pag. 84.

(2) Il quadro della S. Lucia ha la dimensione di m. 2,45 per 2,33, e ognuna delle tavolette della predella misura m. 0,69 in larghezza per 0,32 in altezza.

quale nello scrivere le sue *Memorie Storiche delle Arti e degli artisti della Marca*, troppo spesso dev' essersi fidato di chi gli forniva notizie. Avendo la maggior parte degli altri storici attinto dalla sua opera, sono caduti nell' errore stesso, ed ecco il perchè, quantunque la descrizione della pretesa tela confronti splendidamente con la tavola, molti hanno creduto che la tela fosse sparita. Un altro errore dello stesso Ricci e da altri ripetuto è che la predella della S. Lucia sia firmata dall' autore LAURENTIUS LOTTUS MDXII e con una marca composta da un *tau con due Campanelli posato sopra un cerchio che sembra una ruota* Il *tau* semplicemente esiste nella predella e si trova alla sommità di una tenda verde oscura che divide i due soggetti, quando la Santa si trova alla presenza del tiranno e quando viene tirata da bufali.

La pittura ora si trova nella nostra pinacoteca. Nel quadro la Santa è rappresentata nel momento in cui due uomini cercano di trarla al martirio, mentre altri guardando curiosi sono ritratti in diversi atteggiamenti.

S. Lucia, la figura principale della pittura, si trova in mezzo al quadro stesso rivolta verso il Pretore romano assiso in alto fra giudici e sacerdoti. Le figure dei due che la traggono sono piene di animazione e fanno un ammirevole contrasto con quella della Santa immobile, pieno il viso di dolcezza ed espressione. Fra le figure che più fermano l' occhio di chi guarda, è, presso l' angolo inferiore destro, una negra inginocchiata, che trattiene un bambino, il quale vorrebbe spingersi innanzi. In alto vedesi una colomba rappresentante lo Spirito Santo. Il fondo del quadro è una sala divisa da un colonnato. La pittura, un po' affumicata, ha qualche screpolatura e qualche tarlo, il rosso delle vesti di due figure alterato.

E prima che io parli delle tre tavolette che formano la predella della Santa Lucia, fermiamoci ancor per poco a parlare del quadro istesso.

Le figure alquanto tozze, caratteristica del pittore, risentono abbastanza della severità di Giovanni Bellini e del colorito di Giorgione, e quantunque l' insieme del quadro sia pastoso e condotto con molta maestria e abbia ancora dei begli effetti nei contrasti di luce ed ombra, pure non vi troviamo la eccellenza del pittore; e benchè opera di forte carattere e di fi-

nissimo colorito essa è molto inferiore alla *Deposizione*, ove la potenza del chiaro scuro in ispecial modo ci attrae e col pensiero ci riconduce al dolce stite dell'insuperabile Correggio.

*

La predella di quest' ultimo quadro ora è composta di tre tavolette, ma originariamente ne debbono essere state quattro, perchè mi sembra inammissibile che un pittore possa troncare alcune sue figure a metà: come avviene appunto in una tavoletta di questa predella, dove di un paio di bufali se ne vedono solamente alcune parti e il resto è nettamente tolto via. La prima delle tre tavolette che ci restano rappresenta: *S. Lucia alla tomba di S Agata* La figura della martire Siracusana, accompagnata da un' altra figura di donna, si vede in quattro diverse posizioni, cioè seduta sui gradini del sepolcro; appoggiata al muro a sinistra di esso; inginocchiata davanti ad un altare, che è a destra del quadro; e in atto di fare l' elemosina a parecchi poverelli. Il fondo rappresenta l'interno di una chiesa: nel mezzo la tomba di S. Agata: urna in marmo, sormontata dall'immagine di questa, con basamento, ov' è scritto

SEPULCRUM SANTÆ AGATÆ.

All'altare che è a destra del quadro un sacerdote dice messa circondato da parecchie figurine di ascoltatori; in basso sono dipinti due cani.

Nella seconda e terza tavoletta vedesi *Santa Lucia innanzi al Tiranno;* e *quando è tratta al martirio.*

Quivi sono ripetuti parecchi motivi del quadro grande, e il fondo in parte è uguale, in parte rappresenta una via che conduce a una porta della città. Alla Santa, per trarla al martirio, sono attaccati otto paia di bufali: soldati e popolo formano una grande comitiva, e uno della turba inalbera una bandiera, tra le pieghe della quale si legge:

S. P. Q R.
(PAS) CASIVS (1)
XC HOIES (HOMINES)

Nel secondo quadretto, sopra una tenda che separa le due

(1) La scritta è posta fra le pieghe della bandiera, e il pittore deve aver supposto il PAS che io ho fatto precedere a CASIUS nascosto fra le pieghe. E la ragione del PAS si trova in questo che il martirio di Santa Lucia avvenne appunto sotto il prefetto di Siracusa Pascasius.

rappresentazioni, in alto, è una rotella, su cui posa un T che a ciascuna estremità della traversa sembra abbia appeso un campanello [1]. Lo stato di conservazione è buono e le riparazioni che ultimamente vennero eseguite dal sig. Luigi Bartolucci hanno fatto in modo che anche le corrosioni dei tarli sono sparite.

Vi sono parecchi che ritengono la predella opera di Tiziano e cercano di provare, guardando allo sfarzoso colorito delle tavolette, la loro asserzione. Secondo me però sembrerebbe che non dovesse esservi alcun dubbio nel ritenere l'opera di mano del Lotto, del quale si può riconoscere, tanto nel quadro grande come nella predella, la sua fattura, il desiderio di novità e l'abbandono totale del rappresentare scene con quella simmetria che ancora ai suoi tempi da molti si usava. Noi lo vediamo totalmente libero dalle pastoie dei quattrocentisti, e quantunque le sue figure tendano un poco al tozzo, pure sono piene di vita e d'espressione. Potrebbe ancora esistere qualche rassomiglianza coi lavori di Tiziano, perchè quasi comuni possono dirsi i loro studi fatti sulle medesime opere e dello stesso maestro. Infatti Tiziano, fu scolaro di Gio. Bellini e Lotto guardò anch'egli le opere di quel grande.

Seguirono ambedue quella scuola nella quale appresero la diligente osservazione di tutte le bellezze di cui natura è prodiga, quindi non poteva essere a meno che qualche punto non avessero di contatto. Proseguendo, vediamo Tiziano prima condiscepolo di Giorgione, quindi suo imitatore e in ultimo rivale; tanto che qualche opera di Giorgione si attribuisce indifferentemente a Tiziano e qualcuna di quest' ultimo a Giorgione. Il Lotto, che il bello andava ricercando e dalla Scuola ve-

---

(1) Il segno che si vede sulla tenda rappresenta un T sopra una ruota con sei raggi. L'egregio Can. Priore Annibaldi ritiene che la predella sia opera di Tiziano ed il segno la sua firma. Mi spiegò come la Compagnia di S. Lucia avesse fretta di tenere il quadro ordinato, ed il Lotto per appagarla al più presto, potrebbe essersi fatto aiutare, nella predella, da Tiziano. Non potendo quest' ultimo firmare il lavoro da lui fatto, ma allogato al Lotto, vi pose un segno che fece le veci della firma.

Il T sopra la ruota sarebbe l'iniziale del suo nome, *Tiziano* e i raggi della ruota istessa collegati due a due potrebbero benissimo rappresentare tanti V che equivarrebbero all'iniziale del cognome *Vecellio.*

neta molto aveva appreso, ammirò il modo di dipingere di Giorgione e non gli spiacque d'imitarlo. Ed ecco che noi vediamo Tiziano ed il Lotto seguire la identica via, tantochè qualche volta rimaniamo dubbiosi avanti i lavori di quest'ultimo, e per non errare nell'aggiudicazione diciamo: è una pittura della veneta scuola.

Ma il dubbio avanti alle tavolette della predella in discorso, sparisce pensando che esse non sono che un'appendice del quadro della Santa Lucia che al Lotto viene attribuito non solo, ma che ad altri non può essere ascritto avendo la pittura tutti quei caratteri particolari che distingono il nostro artista. Eppoi, se riteniamo come opera sua il quadro principale, come potremo negargli le pitture della predella, che nella maggior parte riproducono il medesimo soggetto e non sono che un dettaglio e del quadro grande e della vita della Santa? Se la tavola avesse conservato il colore, come quello della predella e non come ora si trova, parecchio alterato dall'affumicatura, si vedrebbe che il modo di dipingere e la intonazione delle tinte sono identiche. Gustavo Frizzoni [1] parlando del Sodoma, dice che « nel corso della sua lunga carriera egli attraversò diverse fasi, quali bene si avvertono nel vario aspetto che prendono le opere di lui Al pari di altri artisti di sbrigliato ingegno egli a vicenda sa inalzarsi nelle più elevate sfere dell'ideale, fino ed accurato, e cade altre volte nello scorretto e nell'oscuro; quasi da far dubitare che fosse lo stesso autore. Fenomeno che noi riscontriamo d'altronde in altri casi, e per citare due soli esempi, in pittori quali il Lotto e il Pordenone fra i veneti, che ci si presentano pure sotto aspetto assai diverso nelle loro opere, a seconda della disposizione e dell'umore che li dominava volta per volta. » Ho voluto riportare questo brano per maggiormente dimostrare che benchè la Santa Lucia e le pitture della predella *facciano dubitare che siano prodotto della mano dello stesso autore della Deposizione*, pure il dubbio dovrà sparire quando il Frizzoni, così competente in materia, viene a dirci che il Lotto *ci si presenta sotto aspetti assai diversi nelle sue opere, a seconda della disposizione*

(1) Gustavo Frizzoni — *Archivio storico dell' Arte* Anno IV, 1891. Fasc. IV, pag. 274.

e dell' umore che lo dominava. Ma sopratutto più dell' umore e della disposizione v' è da osservare che il quadro della S. Lucia e quelli della predella sono posteriori alla *Deposizione* di 19 anni, essendo stato eseguito il primo nel 1531 (1), e la seconda, come abbiamo veduto dalla data segnata sul quadro stesso, nel 1512; ed ecco quindi come può spiegarsi la differenza di stile ed il ritorno a quello della prima maniera del pittore, che al Bellini e al Giorgione si accosta, e che anche, specialmente la predella, si vorrebbe ascrivere a Tiziano.

L' Annunciazione

Altri due quadretti in tàvola (2), rappresentanti l' *Annunciazione* e appartenenti un tempo ai PP. Minori-conventuali arricchiscono la nostra piccola raccolta di pitture. In uno de' due quadri è ritratta la *Vergine* genuflessa; sull' inginocchiatoio sono due libri, uno aperto e l' altro chiuso. *Un angelo* (3) che sembra ancora sospeso e recante il bianco giglio nella mano sinistra, è il soggetto del secondo quadretto. Una veste a svolazzi e di color celeste lo ricopre. Le due tavolette non portano nè data nè nome; contuttociò, oltre la tradizione, ce le indicano come opere del Lotto, il colorito e gli atteggiamenti delle figure.

Questi dipinti sono certo fra le più belle opere che noi possediamo del nostro autore, e mi sembra che essi si accostino ai suoi lavori dell' epoca migliore. I tipi e le carni infatti non possono essere che del suo periodo più importante e l' esecuzione non manca di larghezza e di vivacità. A me sembra che questi lavori debbano mettersi subito dopo la Deposizione, avendo tratti così caratteristici da farci indovinare l' epoca in cui furono fatti.

La Deposizione viene contrassegnata dall' autore stesso con

(1) Questa data, benchè non sia apposta nel quadro, è stata potuta rilevare dall' egregio Prof. Annibaldi, da alcuni documenti da lui stesso rinvenuti nel nostro Archivio notarile mandamentale.

(2) Ciascuna tavola misura m. 0,98 d' altezza per m. 0,44 di larghezza comprese le cornici.

(3) Vi è chi crede che questo Angelo sia fattura di altro autore, del susseguente secolo. A me pare però che la supposizione non sia abbastanza fondata, nonostante gli svolazzi dell' abito stesso, arieggianti il settecento.

la data 1512; e poichè l'Annunciazione per l'impasto del colore, per la vaghezza con cui è espresso il soggetto, per lo stile puro e per l'accuratezza della esecuzione si accosta alla Deposizione stessa, non si potrà errare ascrivendola ad una data vicina al detto anno. Il soggetto non manca di quella grazia ch'è tutta propria al nostro artista e la figura specialmente della Vergine, che all'annunzio fattole dall'Angelo rimane come sorpresa e sbigottita. è di una bellezza e spontaneità di movimento quale meglio non poteva idearsi. La testina di Maria ha molta grazia ed è soffusa di tanta semplicità ed ingenuità che innamora.

(Continua) GAETANO ABBRUZZETTI.

DOCUMENTI

La voluminosa e preziosa cronaca di Andrea Bernardi, detto *Novacula*, edita dalla R. Deputazione di Storia Patria per le Provincie di Romagna, a cura del prof. Giuseppe Mazzatinti (Bologna, 1895-97) fu nota agli scrittori e cultori di storia romagnola. Se ne giovarono fra gli altri, come avverte il Mazzatinti nelle notizie sul Bernardi che precedono, a mo' di prefazione, i volumi da lui curati, « utilmente e largamente il Bonoli e il Marchesi, pel racconto della vita di Caterina Sforza l'Oliva, il Burriel e il Senatore Pier Desiderio Pasolini, e per la trattazione del dominio di « Cesare Borgia duca di Romagna » il dott. Edoardo Alvisi. Molti squarci ne innestò il Padovani nella Cronaca sua, e molti altri se ne leggono nella così detta « Cronaca Albertina » che, al pari di quella, è manoscritta nella Comunale di Forlì.

« Ne furono pubblicati, ch'io sappia, così ancora il prof. Mazzatinti, otto capitoli. L' « Introito dal bagno dala Poretta » fu riprodotto « quasi per intero, sebbene non sempre fedelmente e citando l'autore appena di sfuggita » dal Ghirardacci e poi ristampato dal prof. G. Ravaglia: il marchese Alessandro Albicini ne trasse la nota dei doni offerti ad Annibale Bentivoglio quando il 28 gennaio del 1487 condusse in moglie la figlia d'Ercole estense; il prof. Carlo Malagola il capitolo « Cesare Borgia signor di Sammarino creato »; il prof. G. Bruzzo il « Prexente del soldano fate a Lorenzo deli Medece da Fiorenza »; il prof. C. Errera il capitolo dello « Sposalicio de M.ª Lecorecia Borgea cuome Alfonso da Este da Feraria »; ed il Mazzatinti medesimo ne trasse la descrizione delle « Molte fogie de vestimenti fate per Italia » nel 1494, e la relazione del « Fate d'armi dal fiume Tare deli Franzoxe ».

E più volte io stesso mi son giovato della importantissima cronaca e, in particolar modo, nelle seguenti pubblicazioni: « Marco Palmezzano e le sue

opere » (in *Arch. stor. dell' Arte*, A. VII — Roma 1894); « L' Arte in Forlì al tempo di Pino III Ordelaffi » (in *Atti e Memorie della R. Deputaz. di S. P. per le Provincie di Romagna*, III Serie, Vol. XII — Bologna, 1894); « Il monumento di Pietro Bianco nella chiesa di Fornò », (in *Bull. della Soc. fra gli amici dell' arte* Forlì, 1895); e « L' ex Oratorio di S. Sebastiano in Forlì e Pace di Maso « del Bambase » architetto forlivese del sec. XV » (in *Atti e Memorie* della Deputaz. predetta, III Serie, Vol. XV — Bologna, 1897).

Ma poichè la cronaca del « Novacula », poco nota ancora anche alle persone più colte, è ricca di notizie che possono servire agli studiosi dell'arte, credo di far cosa grata ai lettori della rivista riproducendone qui diversi brani, relativi a costruzioni del secolo XV e de' primi anni del secolo successivo, o che si riferiscono comunque all' arte nostra.

E. Calzini.

Della chiesa di S. Francesco in Imola « Al perdone de Imola 1477. »

« Al sopra dito perdone comenziò a dì 24 dal mese di marzo 1477 die sabati, e masime la vezilia de inmaculata Maria madre de misere Jesu Christe nostre redemptore, in queste mode e forma. Siande in queste tenpo la Ecelencia dal conte Ieronimo da Riaria signore a bachetta de dita cità, e alora de presente dito Ieronimo s' atrovava per stancia ala cità de Roma come la santità de Siste 4 pontifico, ed era cio del prefato Ieronimo: e perchè siande venuto ale lore horechio che in dita cità d' Imola i era la ghiesia del martiro sam Francescho molte guasta e disabitada, perchè le sove intrade non poteva resistre a fare fabricha alcuna che apena se poteva fare le spese ali dito soi frati; alora avande intese al dito pontifico insemo come al prefato Jeronimo la dita e granda nacesitade del prenominato logo, determinone inseme come li signore cardinale, e mese dito perdono ala dita ghiesia per volere provedere ale sove necesitado e masime per satisfare al debito, perchè el prefato Sisto pontifico hera stato frati dela predita relizione e chiamavase in quele tenpo M.° Francescho da Savona. E durò dito predone (perdono) per fine a dì 13 dal mese d' abrile; e li si cose li multe dinare, e masime perchè la era molte pina indulizentia. E de dito limosine se ne fe' una beletissima fabrica a dita ghiesia, come al presente se po vedere, per tuto quele persone che àla vista; e più ancora se fe' gram providimente a multe altre sove necesità ». Vol. I. p. 12.

Incremento e abbellimento del monastero e della chiesa di S. Maria della Ripa in Forlì, al tempo di Pino III Ordelaffi.

« El prefato monesterio questo presento anno del Signore 1479 fu prencipiato grandamento de inobelire, con ciò fuso cosa che Pino Hordelaffo s' atrovase in queste tenpo signore dela dita nobile cità de Forlivio, el quale lui e Licorecia (Lucrezia) sova dona, fiola de uno signore dela Mirandola, tramidui insemo erano in quele tenpo multe devotisimo del prenominato monesterio, in al quale se i atrova certe relezione de serure (suore) dal terzo hordino dil' abito de santa Chiara benedetta e infra le quale molte se manteneva vita honesta e santa per mode che per al so bem vivero dito Pi-

no e dita soa dona avevano determenato de farlo uno beletisime monesterio..... in prima dito monesterio era solamente uno logozole picole e stevaie cerca 16 sore, perchè l' era de poca intrada. Bemchè lore fuseno andato a stare in dito logo aprese ala ghiesia dela santa Trinità, tamen al so primo prencipio se fu aprese al moline da la Ripa, int una certe ghisiola la quale per fine al prexento zorne si acata, come in quele logo è manefeste. E per queste dito manesterio per infine al prexento si è ohiamato monesterio de santa Maria dala Ripa, perchè dito so prencipio fu in quelo logo chiamato la Ripa, come di sopra; in mode che in poco tenpo se fe' una grandenisima fabrica..... vol. I p. 30 e segg.

Filippo Orioli, intagliatore (?) del secolo XV.

Nel 1485 un don Filippo Orioli, canonico del duomo di Santa Croce di Forlì ornò una sedia che fu donata al cardinale Raffaele Riario, quando nel settembre di detto anno si recò in quella città.

« Dita serana poteva valere cercha duquate 20 d' ore, perchè la era molte bene hornata; el maiestre che la ornò fui uno M. dom Felipo da Horiole calonice in dita santa Croce ». Vol. I. p. 139.

Un affresco (con la Vergine e il B.) della prima metà del secolo XV trasportato nel 1486 nella chiesa dei Servi a Forlì.

Santa Maria dali Serve da Forlì portata.

« La prefata figura queste anne dal Signore 1486, a di 8 dal mese d' agoste, die martis, a hore 19, fu portada ala dita ghiesa deli frate dali Serve da Forlì, come di sopra; con ciò fuse cosa che dita figura fuse posta in suso uno pilastre de preda, li in cape dela piaza, in suso quele cantone che è in verse Cesena, li di verse Ravena, a mane stanca de dita strata. Ed era sta' lì depinta più de anne 40, et aveva contenuvamente tenute una grata de lignano denante, e lì molte volte una lanpeda per devocione deli multe persone. Acadande in queste tenpo de guastare dite pilastre, ce fu uno per sova devocione che determinò de tore de dite loghe dita figura; e féla portare ala dita ghiesia. E fu messa int i li inchiostre, aprese al' use che intra in dita ghiesia, sopra uno spargole d' aqua santa. E fu portata tuta intera per mane de un M.° Zacharino de Bonuchie maiestre de lignano. E quele che per sova devocione la fe' portare, come di sopra, fu uno M.° Cristovano già fiole de Zohane dal Cedre da Forlì. E lì in dite logo l' adornone, come ad ogne persona po esere manefeste. Laus Deo ». Vol. I. p. 168.

Come avvenne nel 1481, secondo il *Novacula*, l' edificazione della **chiesa di S. Maria del Piratello,** a tre chilometri circa da Imola.

Criacione de santa Maria dal Peradello da Imola.

« La prefata ghiesia, la quale si é posta int al tenitorio dela cità de Imola, fu edificata queste anne dal Signore 1489 a di 17 dal mese d' aprile, die veneri, in questa forma. Con ciò fuse cosa che uno pelegrino, chiamato Stefano Manzella per nacione dela cità de Cremona, venese per sova devocione per andare a santa Maria da Lorete, e quande al fu in queste loco benedete, zoè dal cante de verse ponente dela dita cità, propinque cercha uno mio e mezo, aprese a uno certi riole; e li dal cante di verse la

montagna i era uno pilestre de preda, li propinque a dita strata, dove era una figura de quela inmacolata Maria rezina de vita eterna, in carta; ed era posta int una certe fenestrella la quale poteva esere d' alteza cercha uno braze e meze. E lì era state al molte tenpo, come ad ogn' ome era manefesto. E li arivate che lui fu in pete al dite pilastre, li propinque i era uno certe pedale de pere. E li lu' fe' alquanta resestencia aprese al dite pere; per mode che in quele estante per vertù devina dita figura chiamò al dite Stevano e comandoie che lui dovese andare a dita cità de Imola a pregare dite so popule che volese venire a fare uno coperte sopra dite pilestre. Alora lui sentende dita voce, di subito se levò in piedi e comenciò a guardarse intorne: tamen non vide cosa alcuna. E li inmediate in sova mente se cominciò molte a contaminare, metandise una gram paura. Alora di nove dita voce replicò, come di sopra, dicande che lei si era la nostra madre rezina, come di sopra, e che lui non dubitase di cosa; che pure lui andase e decisile per sova parte. Alora dite Stevano voltò li soi hochie in verse dita figura. E li parbe che vedese miracolosamente doe candelle de cira biancha. Aprexe, fate che fu queste, dite Stevano vene a dita cità, e li comenciò a notificare a quele Governatore al quale si era un nostro forluvese, chiamato M. Guielme dal Todescho; perchè in quele estante dita cità si era soteposta al conte Ieronimo da Riario, overe a M.ª Catalina Sforcia sova dona come al so fiole signore Hotaviano, perchè già era morte dite so padre; et abitava dite signore e dita sova madre in quele tenpo ala nostra cità de Forlì. Intese che ave quiste al dite Governatore, come vere home pine de spirtuvalitade, di subito fe' dare ala canpana del popule e li fe' notificare hogni cosa. Alora al prefate so veschove vicario come tuta la chieresia di subito andone come dite pelegrine in ditè lago, e li tutavia cantande laude infinite. Fate che fu queste, di subite la dita razina madre comenciò a fare de gram miracole a chi se degnava de domandare. E li stete dite pelegrine cercha cinque zorne, che veneva a esere al marte de Pasqua mazore, comenciandi a dì 17, come di sopra, die venere, che vene a esere quele zorne inluminate e benedette che sparse al nostre vere Redemptore M. Jesu Criste al so preciose sangue in suso al legne dela santa croce per nui misere pecadore. Fate che fu al prefate marte di Pasqua, come di sopra, di subite lui se parti et andò al so viaze. Alora la prefata Comunità cominciò adificare la predita ghiesia li propinque al dite perre; e li ie fu poste per al devolghe [il nome] di santa Maria dal Peradelle, come di sopra ».

Accennato quindi alle feste, ai miracoli e ai doni *de gram precio* che da ogni parte giungevano per la erezione del nuovo tempio, il Novacula soggiunge: « E li contenuvamente se lavorava seguitande per infine a dì 15 de lui 1491 ». Vol. I p. 296 e segg.

Costruzione del Palazzo di Castel San Giovanni in Persiceto.

Palaze da Castele Sam Zoane fu edificate.

« Lo prefate palaze comenciate al nostro Castelle Sam Zohane Persiceto del contà de Bologna nela provincia de Lonbardia, fu comenciate a fondare cercha al mese d'agoste anno Domini 1497. E fu al tenpo de uno suoe masare chiamate Zoane Mazenghe. Al quale palaze era in quelle loco dove prima era

quelle dal suoe Potestate, propinque ala suova piaza, cominciande propinque a una certe ghiesia chiamata la Misericordia, e vignende in verse oriente per infine ala Pieve dal dite Castelle chiamate sam Zohane Batista, et andande drete a quella strata versa la montagna quante seria al trare doe volte de una petra. E queste tale palaze dita suoa Comunità al fondò a peticione ed instancia delo illustri Zoane Bentivoglie e di dita sova linea. E queste feze dita Comunità per l' oniversale gram bene che tute lore ie portavano. Alora vedande al dite M. Zoane tale sova nobilità che aveva fate tante volte mencione per al pasatenpo de volerie fare a sova M.ª uno qualqhe belle prexente al quale ie fuse agratisime, come io creze che dite palaze fuze, e qui lui n' abe la molte alegreza; et qui l' acetò molte volantiera co' so grandinisi reingracemente; e qui lui dicande che per niente non vole che dita Comunità abia tante danne quanta sirà quelle di fare tante grande bele edificie, come seria quelle a tute sove proprie spese, e po' donare a lui, come di sopra. E per queste lui deliberò de volere ancora lui stare a parte de dita sova spesa. E qui pagava tute al maisterio e la calzina, et lore ie meteva prede e ligname, tute condute in suse dite lavore. E qui di subito al dite M. Zoane ie tenne senpre contenuamente li soi fature; per mode se lavorò gaiardamente che l' altre anne prosime future era de somità per infine ale sove volte al zorne del so advocate Sam Zoane Batista, come di sopra. E qui in tale zorne, seconde che a mi fu reporte, in quele loco in tale zorne se fe' una beletisima festa. Et fu al tempo presente de uno masare chiamate M.° Pieri zià de M.° Andrea Ordiani ». Vol. I. p. II. p. 157 e seg.

Il Castello de « la Contessa » costruito da Caterina Sforza, nel 1491, presso Imola.

« a dì 13 dal mese de novembre, die luni, anno Domini 1497, dita M.ª (Caterina Sforza) de nove feze edificare altre edificio in dite loco (eretto dalla Sforza nel 1491 vicino al Castello Novo), per mode che molte fui innobilito in tale mode e forma che da quelle zorne inente sova S.ª vose che tale Castelle avesse nome la Contessa e che per hogn' ome zeneralemente fusse chiamato Castelle dela Contessa e masime a Imola, che ie fu messe pena uno duquate a quale home contrafesse zeneralemente. Dipo' queste, dal 1497 a dì 12 dal mese de novembro, die luni, dita M.ª fece edificare altre edificio al dite Castelle per mane de uno maestre chiamato Bruchello, Dipo' quelle ie fece fare una ghiesia de nostra Dona. ». Vol. I. p. 190 e sg.

Di alcuni oggetti di oreficeria appartenenti nel 1498 ai Francescani di Forlì.

Sam Francescho da Furlì rubate.

« Le prefate frate dela nostra ghiesia de sam Francescho da dita nostra cità de Forlì fune robate certa quandità d' arizente, al quale particolaremente fune queste. Una dignissima croze, tuta d' arizente fine, che pesava libre 23; che veramente ali mei zurne non vite al pu belle lavore. Secondario, dece calize come le sove patene, come tute la copa d' arizente, e li multe tute intere. Item uno tabernacole da tenere arlequie et una schoriata

tuta d' arizente. E fu a dì 28 dal mese de decenbre, die veneri, la note prosima ad venire, anno Domini 1498, al tempo de frate (lacuna) so guardiane. E fu nela sova sagrastia. Con ciò fuse cosa che dite arzente era in quelle loco int uno casone in meze dita sagrestia. E quì fu rota la chiavadura e tolte al dite. Alora al segristane, che steva sopra la dita a dormire, non sentì niente, salve che la matina. In mode come la nostra M.ª Catelina Sforcia intese tale cosa, ne feze gram provisiò per sova cercha. E quì dite so sagristane fu messe nele mane dal nostre monsignore veschove, chiamate M. Tomase dali Aste, e quì l' asaminò grandamente. O per quelle, o per altre, la note vinante, a dì 31 dite, fu tornate tute al dite arzente int une sache; salve che dita schoriata et doe patene che mai non si trovoe ». Vol. I. parte II. p. 214.

Della chiesa e convento di San Domenico di Forlì.

Fabrica de Santo Dominico da Forlì

« La prefata fabrica facta ala ghiesa del dito Santo Dominico dela nostra magnifica ciptà de Forlì, corando li anne dal Signore 1505, fu facta questa dignissima infrascripta fabrica per la mazore parte per lo inzegno mirabole del R.do padre frato Agostino dala ciptà de Mantova et dignissimo archetature, al quale in questo presento anno fu mandato dal so capitole in dito presento monesterio; del quale era stato comenciato de voltare el so inchiostre, zoè quella parto che vene di verso meze zorne alo introito de dita suova ghiesa di verso suoa sagrastia, per certe soi benefacturi le quale, secondo al mio riporto, erano stato quiste infrascripto: zoè, uno nostre gram mercadanto Maso Fachino et Iacomo so fratello et etiam tuta suova linia parentella, più e più volto per avere lore uno frato in quello loco, et lore molto amatore de tale religione; et più. che zorne e notto molto andavano per suova devotione a suo hore canonice et altre suoi hoficio divino. Per modo, come dito padre priore fu arivato, che venea da Fermo, che fu a dì 4 dal mese d' agosto anno predictis, conduse uno digno M.º Francescho da Calvisana. Et qui i' nomine Domini comencione de voltare dita faciata dal dito inchiostro, comenciando al' altro so inchiostre et vinando per insine a dita ghiesa, come ut supra; che non pasò la prima setemana del mese di zugno 1506 et eciam li arco fuora li pilastre; tamen non pasò tuto agosto che fu fornita. Dipoi già aveano comenciato a butare zose tuto le camere da quele canto dal dormentorio et metre in volta; el simile al capitole per insine a suoa sagrastia, che fu l' ultima, comenciando come ut supra; perchè prima era facto di sopra e di sota, Non pasò tuto l' anno 1509 che fu voltato hogne cosa per tale benefature et per multe altre et eciam come altre aiute che i avea dato dito frate: perchè in vere erano molte revisitato, per eser homine et religiose da beno, che per so bene operare gram lemosine i era facto. La quale fu tenuta una dignissima fabrica ». Vol. II. p. 186.

Descrizione della **statua di Giulio II, modellata da Michelangelo** e fusa in Bologna, tra il 1507 ed il 1508.

« La prima se fu che feze metre la efigia dela Santità dal dito papa de bronze facta masicia et de naturale, la quale fezo M. Michele Agnelo fioren-

tino, a sedere in cadrega, come suove corone in testa, aparato in pontificalo, come so manto e chiave le quale tenea sopra al so zenochie stanco in mano stancha; come l' altra deva la benedicione; int una capela marmorina, facta nela faciata del dito Sam Petronio so protetore, di verse la suoa piacia, in meze a dita faciata, sopra la suoa porta grande, aprese al tecto, come uno suo epitafio che dicea: — Julius. Secundus. Pontifex. Maximus etc. »..... « avere amato suoa Santità de contenuvo dita suoa magnifica ciptà de Bologna in suoa vita, ancora vole per suoa dita efigia che dipoi la sua morte là presentialemente abia voluto eser mese in quelle loco per amatore de quella in perpetua rei memoria. La quale efigia, secondo al mio reporto, per eser masicia come l' êi, pesò libre 18 milia. Laus Deo ». Vol. II. p. 224.

Importantissimo è il seguente passo relatlvo all' ampliamento ed abbellimento del **Palazzo Comunale di Bologna.**

« Item pur seguitando la instoria, dito M. R.^{mo} (alludendo al Cardinal di Pavia, Legato di Giulio II), feze fare la suoa seconda fabrica nel so palacio magno in queste modo e forma. In primis el dito so palacio magno se ritrova sopra dita suoa piaza magna di verse ponento, el quale se retrova per suoa proportione in quatro quadre, La prima de verso la dita piacia se retrova per suoa lungheza perteghe 25 ala mesura forluvesa, et in meze de quela suoa dita faciata, o poco manco, se ritrova una porta granda dal so introito, la quale è come gram fortecia, come una suoa sarasinescha, tucta coperta de fere, come hogne suo bisogne. Dipoe seguitando tale suoa quadra per sine in piaza nova, tucta dal dito M. R.^{mo} fu da lui fortificata, zoè come suoi merli et pionbadure, et guaste tutte quelle botega che in quello loco se ritrovava. Et in meze de quela faciata in quele torione fu mese tre arme de masegna de gram statura, zoè quela dal papa in mese et quela de suoa S. R.^{ma} a loco soi : dal' altro canto quela dela sua magnifica Comunità. Dipoi sequitando insino al cantone de dita piaza nova, dove in quello loco lui fezo fabricare uno gram torione molte bene intese de soi providimento. Dipoi dreto quela suoa seconda quadra che va inverso ocidento, overe in verso la porta de Sam Felice, si è per suoa lungheza perteghe 20, come uno altre so gram torione, dove se ritrova alcuna suoa persone ab antica usato : pure intorno intorno, dove fuse stato alcuna botega, tucto funo guasto et mese in forteza come suoe boco da pore artigliarie ali loco de soi bisogne. E tucto le feze biancare intorno a liste rose e bianco, ala dovisia de suoa Comunità, che veramente parea una galantaria. Dipoi dal canto dentro ie feze fabricare le multi casamento da potere alugiare gram numero de suove zente d' arme, come uno belle orto fabricato, come in quelle loco se retrova manefesto. Secondario, io voglio mo montare de sopra in dito palacio nel quale io te farò vedere per esperentia uno secondo paradiso teresto. In prima suoa S. R.^{ma} comenciò a fare inovare tucto quelle suove camere, dove lui habitava, comenciando al cantone di verso Sam Pietro et venando drete quela faciata di verso la piacia, zoè inovando tucto quili soi sfitto, tucto mese ad ore, suove cornise, come suoi fiuruno de più sorta. El simile le mura biancato, come quele suove finestre tucte renovate, come suoa gram luce. El simile, tucto feze renovare quili soi camino, tucto biancato, mese ad oro come aquante

arme dela Santità dal papa e suove, et al simile á tucto li suoi uso, tucto asestando de novo come suove cornise et capitelle mese ad ore, seguitando per insine a quela santisima capella in capo dal palacio, dove se ritrova uno altro pontifico in suoa faciata de relevo mese ad ore, la quale feze fare la Santità dal dito papa inento a suova partita, come ut suppra. Et in queste loco dito M. Legato vose fornire hogne suoa fabrica del dito palaze quanto per quella volta, che veramente se poterebbe chiamare Sancta Sanctorum. Et se lo eterno Idio me prestarà vita felici, di novo al tornarò a vedere come serano fornito, che dipoi poterò più destintamento scrivere ad plenum ». Vol. II. p. 225 e seg.

RECENSIONI

Gustavo Frizzoni, *Einige auserwahlte Werk der Malerei in Pavia* (Alcune opere scelte di pittura a Pavia). — Estratto dal periodico: *Zeitschrift für bildende Kunst.* N. F. XII H. 10, 1901.

La città di Pavia, osserva il F., nota per i suoi monumenti architettonici, non lo è altrettanto per le opere di pittura ch' essa possiede; d' altra parte essa non occupa un posto nella storia artistica per i suoi maestri poco numerosi. Fra i pittori occupati alla Certosa e che andarono a lei, il Borgognone è quegli che produce la più gradita impressione coi suoi lavori delicati e di grande sentimento. La splendida pala d' altare dipinta per una sala dei Certosini, con entrovi il Cristo che porta la Croce, seguito dai monaci, attualmente esposta in un istituto d' arte di Pavia, è un miracolo che si conservi ancora, se si pensa alle vicende cui andò soggetta e alla poca cura con cui son tenute in quella città le opere d' arte. Basti dire che un tempo fu trovata in una stalla ove serviva da paravento.

L' anima semplice e pura dell' insigne artista si rispecchia in questo prezioso lavoro eseguito nell' età migliore del maestro, cioè tra il 1490 e '95; e la relazione fra il Salvatore e la pia confraternita non poteva essere sentita meglio e in maniera più intima. Nello sfondo del quadro è riprodotto il convento e la chiesa della Certosa con numerose figure, ciò che accresce importanza al dipinto, ch'è da considerarsi anche l' opera più splendida del Borgognone.

A Pavia è un altro istituto destinato a raccogliere le opere della città, la Galleria Malaspina.

La parte più preziosa di essa è costituita dalle incisioni in rame. La raccolta dei quadri è notevole più pel numero che per la qualità; tuttavia alcune opere e specialmente tre di esse illustra il nostro: Una testa di Cristo o meglio il *Velo di Veronica*, dipinta da Carlo Crivelli; un ritratto di Antonello da Messina ed una *Sacra Famiglia* del Correggio.

L'opera del Crivelli è da considerarsi come una delle prime del maestro, che si distingue subito come artista veneziano.

Guardando a questa testa, avverte il F., si pensa ai predecessori Bellini, è quindi da credere che, in riguardo al tempo, il piccolo quadro appartenga alla prima età del pittore; esso occupa il primo posto fra le opere giovanili del Crivelli, anche paragonandola con la Madonna ch'è a Verona. Caratteristici sono i tratti ivi dipinti in istile antico, il gusto del nimbo in rilievo, la maniera speciale delle pieghe; il dipinto è in sostanza una delle cose più veneziane del maestro. Dà quindi, della iscrizione che si vede superiormente nella preziosa tavoletta, la seguente interpretazione: « *Io sono Dio ed Uomo, origine di Padre e di Madre; sono propizio al caduto ed aiuto colui che piange* ».

Il ritratto di Antonello da Messina ha la schietta impronta delle opere di questo maestro: viso magro, sguardo acuto, bocca con taglio sottile, ecc. L'autore dovè certo compiacersi del bel lavoro (da assegnarsi alla sua giovinezza) poichè vi lasciò scritto interamente il proprio nome. Non ha data; tuttavia questa potrebbe venir fuori se il quadretto venisse bene ripulito in ogni sua parte.

Non sa per qual ragione la *Sacra Famiglia* del Correggio stesse un tempo sotto il nome del Francia, mentre non ha nulla di questo maestro.

La letizia, il candore che emana da tutta la composizione, il movimento, massime nei putti, il giuoco delle luci e delle ombre e, particolarmente, l'espressione gioconda e sorridente della Vergine sono segni più che sufficienti a far riconoscere il genuino autore del quadro.

Si rivolge poi il F. alle chiese di Pavia. Solo il Duomo offre qualche importante pittura. Un quadro con la madonna e il B. in trono e i santi Girolamo e Giov. Battista, appartiene alla Scuola di Leonardo. Ripulita e posta dalla chiesa di S. Marino in una cappella del Duomo, benchè troppo in alto, ma in miglior luce, la importante pala d'altare, che il F. diligentemente descrive, si mostra ora in tutta la sua bellezza. Appartiene ad un imitatore di Leonardo e precisamente al Giampietrino, la delicata figura d'artista, nelle cui opere regna una pia devozione che lo colloca fra Leonardo ed il Luini.

Il F. crede di aver trovato due piccoli studi che si riferiscono alla pala; il 1. un disegno al Louvre, indicato semplicemente di *Scuola Lombarda* (Braun 187) é lo schizzo delle figure di Maria col B. e dei due santi; il 2., nella Scuola di Cambridge, rappresenta una testa di donna che corrisponde perfettamente nelle sue forme alla testa della Vergine nel quadro di Pavia.

Come *pendant* a questo sta appesa in un altare della stessa chiesa un'opera meravigliosa di Bernardino Gatti. Rappresenta, nella parte centrale, la Vergine che apparisce in gloria, sorretta da angeli e vari Santi nel basso inginocchiati, che la contemplano adorando. Intorno sono 14 quadretti con episodî della vita di Maria e del Cristo.

Bernardino Gatti è un pittore appena conosciuto all'estero, benchè abbia prodotto opere splendide nel suo genere quali quelle lasciate a Parma, a Piacenza ed a Cremona. Pare sia nativo di Pavia, poichè egli si firma come *Pa-*

piensis negli affreschi del 1543, ornanti la cupola di S. Maria in Campagna di Piacenza.

Che egli sia da considerarsi come scolare del Correggio lo prova a sufficienza questa accurata composizione, in cui è chiara, manifesta l'influenza dell'Allegri.

Il Gatti dovrebbe essere anche buon ritrattista come si vede dalle due schiere di inginocchiati in questa medesima pala d'altare, rivolti con tanta espressione verso l'apparizione celeste.

Per le storie della vita di Maria e del Cristo intorno al quadro quest'opera richiama molte composiziosi correggesche o del tempo ch'egli vede in Cremona, in Parma, così come ricorda alcuni motivi raffaelleschi.

Nella scena del monte degli olivi egli ricorda ed esprime come una eco del quadro celebre del Correggio presso il duca di Wellington a Londra.

Il bel quadro fu ordinato pel Duomo da Bernardino Lonati nell'anno 1531; ed al pittore furono pagati 70 scudi d'oro (1400 lire): una ben modesta ricompensa per un'opera sì bella e grandiosa; la quale dev'essere stata eseguita in uno de' migliori anni suoi, se è vero che il Gatti nacque nel 1495 e morì a Cremona di 80 anni. La grande pala di S. M. di Chiaravalle, al contrario, appartiene agli ultimi anni del maestro: opera vuota e convenzionale nella quale si appalesa la debolezza di età dell'artista, ad onta di una finezza di stile che, data l'età avanzata, ha nondimeno qualcosa di sorprendente.

Adornano l'ottimo studio del F. grandi zincotipie tratte dai quadri in esso illustrati del Borgognone, del Crivelli, di Antonello da Messina, del Giampietrino, del Correggio, del Gatti.

E. Calzini

Giuseppe Ceci. — *Domenico Gargiulo detto Micco Spadaro.* Napoli. Stab. Tip. della R. Università 1902.

Osserva il C. che chi studia la storia dell'arte napoletana dal secolo XVI in poi non può liberarsi dall'ossessione Dominiziana. Dal primo medioevo al rinascimento tutto quanto contiene nelle *Vite* è tutto un parto della fervida fantasia del Dominici.

Nella sua bella memoria, letta all'Accademia Pontaniana, segue tuttavia l'A. lo storico del tempo, fin dove è possibile, correggendo, togliendo, aggiungendo delle notizie potute raccogliere da studiosi dell'arte in qualche archivio ancora segreto. Dal materiale buono rimane nascosto purtroppo in altri archivi — quello notarile ad esempio; e de' Banchi — ed il C. si augura che qualche dotto possa mettere alla luce non solo documenti del Gargiulo ma di altri artisti quasi del tutto dimenticati.

Non si è potuto accertare la data della nascita del Gargiulo, il 16 aprile 1609 o il 1 aprile 1610?, come quella della morte, però questa cadde di

certo dopo il 1670. — Fu allievo insieme a tanti altri artisti di valore — basta ricordare Salvator Rosa — di Aniello Falcone e che abbia risentito molto l' influenza di questi è un fatto attestato dall' esame de' suoi lavori; studiò nudo sotto Andrea Vaccaro, del quale si riconosce la maniera nei pochi quadri a figure grandi che dipinse per alcune chiese di Napoli.

La produzione del Gargiulo è per la maggior parte in quadri per case signorili, avendo lavorato poco, per le chiese e i conventi, se si eccettua S. Martino. Il C. dà un elenco delle opere dell' artista, di ben 63 tele, nelle quali si vede come il Gargiulo non fosse solo pittore sacro ma anche storico e di marine e paesaggi: anzi se si eccettua la tela in cui gli apostoli Giovanni e Paolo stanno in adorazione della Vergine col Bambino, non ha altri quadri importanti di soggetto sacro. Interessano i suoi paesaggi animati vivacemente da scene mitologiche e bibliche, e molto di più i quadri in cui egli rappresenta le scene popolari e gli avvenimenti più rilevanti del suo tempo alcuni dei quali il C. descrive con diligenza e chiarezza. Questi quadri del Gargiulo, osserva infine il C.; ci fanno rivivere nel seicento. Non si possono dire propriamente quadri storici allo stesso modo che non si possono chiamare storie i diarii, non ci danno dell' avvenimento il punto culminante rappresentato dai personaggi principali, ma ci narrano uno per uno i mille episodii. E il contenuto si rispecchia nella maniera del pittore che si studia di riprodurre accuratamente i contorni delle molte centinaia di piccole figure, che popolano le tele, con un fare da incisore. Più che dagli olandesi e dai fiamminghi, che erano largamente rappresentati nelle gallerie napoletane, il Gargiulo derivò la sua maniera dai maestri del bulino più popolari a quel tempo, Stefano della Bella e Jacopo Callot, da quest' ultimo specialmente.

Altri pittori contemporanei trattarono lo stesso genere ma rimasero di molto inferiori a lui: nessuno seppe darci un' immagine così precisa delle terribili calamità, che per colpa degli uomini e della natura, affissero le città e il regno in quell' epoca di fasto e di miseria.

U. Piepaoli

Odoardo H. Giglioli — *A Prato*, impressioni d' Arte — Firenze, F. Lumachi, 1902, pag. 66.

Prendendo occasione dalla gita fatta da Firenze a Prato, con alcuni amici, in una serena gionata invernale, l' A. raccoglie e riproduce le impressioni provate dinanzi ai molti monumenti d' arte che la graziosa città toscana in sè racchiude. Il Duomo magnifico, il Palazzo Comunale e le Chiese di S. Francesco, di S. Domenico, della Madonna del Buon Consiglio, della Madonna delle Carceri, di S. Niccolò da Tolentino, e dello Spirito Santo, vi passano dinanzi come tante piccole gallerie che voi percorriate in fretta, fermandovi solo alquanto a ciò che vi colpisce di più l' occhio meravigliato.

E vi passano dinanzi, quasi vorticosamente, i nomi di Giovanni Pisano, di Donatello, dei della Robbia, di Mino da Fiesole, dei Da Maiano del Rossellino, di Nicolò d' Arezzo, di Giuliano da S. Gallo; di Agnolo Gaddi, del Ghirlandaio, e sopratutto di fra Filippo Lippi e di Filippino Lippi, con descrizioni rapide delle loro opere e raffronti e giudizi.

Così avete dinanzi più e meno di una Guida artistica della Città di Prato. Ma, sebbene talora l' autore si fermi su notizie storiche e bibliografiche, non senza certa pretesa di erudito, come con certa pretesa di artista della parola cerchi rappresentare con descrizioni quanto vede, non si può dire però che vi presenti nè alcuna notizia preregrina, nè alcuna vera ed esatta descrizione. L' opuscolo, elegantissimo tipograficamente, e adorno di illustrazioni non ha certo alcun valore critico, nè molto valore artistico.

Basti per tutto, quanto ivi si dice di fra Filippo Lippi, di cui si è pur pubblicato contemporaneamente un assai importante libro del Supino, che l' autore non cita, e certo non deve conoscere. E per vero le pagine del Supino sulle opere di fra Filippo a Prato (che egli pone dal 1452 al 1467, e non come il nostro dal 1456 al 1461) sono davvero mirabili per quella stessa voluttosa morbidezza che è ritratta dal pittore. Quelle, pur colorite e loquaci del Giglioli sono molto distanti da esse per finitezza di giudizi e pastosità di forma.

G. S. Scipioni

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale

*** Nel fasc. XI-XII de *L' Arte* (1901) Iames Schnudt e Tom de Vahl pubblicano **il testamento di Andrea Bregno,** legalizzato il di 8 luglio 1503, dal notaio Pietro de Meriliis, nella chiesa di Santa Maria della Minerva. Il documento si trova nell' archivio di Stato di Roma.

*** In *Antologia Veneta* (dicembre, 1901) il prof. G. Natali stampa un articolo intitolato : **Le relazioni tra due architetti e uuo storico dell' architettura.** Tra i libri appartenuti all' architetto G. Segusini di Feltre, conservati nel museo civico di Belluno, il N. trovò incollata nella parte interna di un opuscolo una lettera dell' architetto N. Matas anconitano, con cui si chiede al Segusini il proprio parere intorno al suo progettto di facciata pel duomo di Firenze. In fondo allo stesso opuscolo trovasi incollata la risposta del Segusini. Queste due lettere pubblica il N. nel suo articolo, facendole seguire da brani di lettere del marchese Amico Ricci, indirizzate allo stesso architetto di Feltre, non prive di una certa importanza, perchè contengono notizie, come osserva il nostro, di artisti e giudizi su opere d' arte e il ragguaglio de' viaggi che il Ricci faceva per l' Italia, a fine di raccogliere materiali per la sua storia dell' architettura. Delle venti lettere dal Ricci inviate al Segusini il N. riporta naturalmente solo quei passi che gli sembrano maggiormenti degni di nota.

*** Un curioso e interessante articolo, benchè l' argomento non sia nuovo, è quello inserito da A. Melani nell' ultimo numero della *Lettura* su **I campanili medioevali d' Italia**: un articolo illustrato con ben dodici zincotipie riproducenti torri di varie epoche, dal VI o VII secolo a quelle del trecento.

*** **Vecchi altari nel Duomo di Milano.** Con questo titolo, in *Rassegna d' Arte* del marzo scorso, L. Beltrami ragiona di due disegni d' altare ch' egli crede si riferiscano al Duomo di Milano e che il B. confronta con l' altare di S. Caterina esistente nello stesso Duomo. Il primo di essi trovasi al Museo del Louvre, erroneamente attribuito al Pisanello, ed il secondo vedesi nella Raccolta di disegni alla Biblioteca Ambrosiana di Milano. Quest' ultimo, paragonato col disegno del Louvre, avverte il B., offre analogie di tecnica e di esecuzione, « per cui si può concludere che, se non della stessa mano, sia della stessa epoca. D' altra parte il confronto fra questi due disegni e l' altare di S. Caterina, tutt' ora esistenti, ci porta a raggruppare allo stesso periodo di tempo i tre esempi di altari, dai quali emerge evidente la condizione — cui già accennammo — della deficienza cui si trovarono esposti i nostri artisti nella seconda metà del secolo XV e nella prima del seguente, allorquando dovettero adattare l' opera loro ad un monumento che imponeva loro di continuare una tradizione medioevale, alla quale più non rispondevano il loro sentimento e le nuove tendenze dell' arte. »

*** **Un cofanetto bizantino del secolo V** della Cappella Palatina di Palermo pubblica e descrive ne *L' Arte* dello scorso gennaio Enrico Mauceri.

*** Nello stesso fascicolo dello splendido periodico romano il dottor Paul Schubring discorre de' **nuovi acquisti del Museo di Berlino,** di opere di maestri italiani, fatti negli ultimi mesi del 1901.

*** A proposito di **restauri e ripristinazioni degli edifici sacri,** il prof. Antonio Sacco scrive un assennato articolo, ricco di utili e ponderate osservazioni, in *Arte e storia* del 31 marzo 1902.

*** Costance Jocelyn Foulkes, nel fascicolo XI, 1901, di *Rassegna d' Arte* dà notizie intorno ai pittori di « Barde » fioriti più specialmente nei secoli XIV, XV e XVI. Fra gli artisti italiani nominati in questo articolo troviamo Lazzaro Vasari, Bartolomeo da Prato, detto Bresciano, Timoteo Viti, e Girolamo Genga, Francesco Francia (di questi ultimi tre fu il Calzini che ne dette notizia, prima d' ogni altro, nel suo volume *Urbino e i suoi monumenti*), e Costantino Vaprio.

*** Nello stesso fascicolo del periodico milanese, L. A. Gandini stampa una recensione del volume: *Collection d' anciennes étoffes ré-*

unies et décrites par Madame Isabelle Errera (Bruxelles, librairie Falk Fils, éditeur Rue du Parchemin, 1901.

*** Sulla stessa collezione di stoffe antiche della signora Errera, discorre E. Brunelli in un brillante articolo, inserito ne *L' Arte* di Roma (fasc. I-II, 1902).

*** Nell' *Emporium* dell' Aprile (1902) Corrado Ricci pubblica tutta la serie preziosa degli antichi musaici (del secolo VI) della vita di Gesù, che tuttora si ammirano in alto, in ventisei quadri, con i principali miracoli di Gesù da un lato, e gli episodi della Passione dall' altro, nella chiesa di S. Martino « in cielo d' oro » detta poi di S. Apollinare Nuovo in Ravenna. È la prima volta che la serie di que' mosaici si presenta completa in modo utile e sicura agli studiosi, con la illustrazione o meglio lo studio di essi compiuto sul ponte mobile, condotto man mano dinanzi a ciascuno, mentre i musaici si ripulivano e si esaminavano in ogni tessera. Oltre le fotografie dei ventisei quadri, adornano l' articolo due nitide vedute, l' esterno e l' interno di S. Apollinare Nuovo ed una parte della parete di Sud di detta chiesa, con molte figure di profeti e di santi.

*** Un ampio e geniale articolo su **Le principali figurazioni della Sibilla di Cuma nell' arte Cristiana** leggesi nella dispensa 11-12 de *La Bibliofilìa*, l' interessante periodico diretto da Leo Olschki. Ne è autore Fedele Romani. Diciotto illustrazioni adornano lo scritto interessantissimo, tratte da artisti diversi, fra cui Agostino di Duccio, Andrea del Castagno, Giacomo di Giovanni, Ghirlandaio, Pinturicchio, Perugino, Luca Signorelli, Michelangelo, Raffaello, il Domenichino, Guido Reni, ecc.

*** Nella medesima dispensa è inserita, con belle e nitide incisioni, una recensione in francese del magnifico libro dei signori Prince d' Essling et Eugène Müntz; *Pétrarque, ses études d' art, son influence sur les artistes, ses portraits et ceux de Laure, l' illustration de ses écrits*. Paris, 1902. *Gazette des Beaux-Arts*.

*** Dell' opera: *Michel Colombe e la scoltura francese del suo tempo*, di Paolo Vitry è una bella recensione nella *Rassegna d' Arte* (marzo 1902) scritta da Marcel Reymond. L' opera del Vitry additiamo agli studiosi dell' arte nostra perchè merita di essere additata non solamente a quanti si interessano all' arte, ma anche e più specialmente al pubblico italiano. Infatti in questo libro è studiato il periodo in cui la Francia comincia a sentire l' influenza italiana. Tale influenza è magistralmente seguita dal Vitry, il quale cita uno per uno gli artisti italiani che lavorarono in Francia a quel tempo, riproducendone le opere più importanti.

*** Fra i principali argomenti trattati nella **Relazione dei lavori**

compiuti dall' Ufficio regionale per la Conservazione dei Monumenti dell' Emilia nel triennio 1898-901, pubblicata dall' architetto RAFFAELLO FACCIOLI, direttore dell' Ufficio Regionale dell' Emilia, sono: la palazzina della Viola, la casa ex-Grassi, la casa Marsigli, il monumento Forcherasi in Bologna; il Duomo di Modena, la Torre Ghirlandina e il Palazzo della Ragione; la Sagra di Carpi; la chiesa di Rubbiano, il Castello di Montecuccoli: la chiesa di Castellarano; i Castelli di Carpinate e di Reggiolo; la chiesa di S. Ulderico e la ex-porta di S. Michele a Parma; la Pieve di Sano, il Duomo di Piacenza; la chiesa di S. Savino; l' abbazia di Chiaravalle; la chiesa di S. M. Maggiore di Castellarquato; la Biblioteca Malatestiana di Cesena, la chiesa di S. Salvatore presso Rimini; il Palazzo Comunale di Faenza; la casa Romei di Ferrara; l' Abbazia di Pomposa.

*** Ne *L' Arte* di gennaio e febbraio 1902, A. VENTURI discorre favorevolmente della recente pubblicazione (un' edizione di 12 esemplari, dedica a S. Maestà il Re) di Alessandro Baudi di Vesme, **Di alcune monete, medaglie e pietre dure intagliate per Emanuele Filiberto Duca di Savoia** (Torino, Paravia, 1901).

*** In risposta all' articolo del sig. Lucchini intorno alla **Porta Stanga a Cremona,** pubblicato nel 1901 a p. 155 e segg. di *Arte e Storia,* A. MELANI nel n. 1 (1902) dello stesso periodico fiorentino, sostiene che a Giancristoforo Romano, l' autore del Mausoleo di Giangaleazzo nella Certosa di Pavia, non può attribuirsi la nota porta di Cremona, ora al Louvre. Giovi notare che nel n. 2 della stessa rivista il Lucchini replica a sua volta per sostenere il proprio asserto; come fa nel numero successivo il Melani per dichiarare, che il sig. L. ha portato nel dibattito una confusione più che sufficiente per dimostrare che sarebbe semplicemente inutile continuare nell' « allegra polemica. »

*** LUCA BELTRAMI nella *Rassegna d' Arte* del dicembre scorso, discorre brevemente di **Castiglione Olona** e delle sue opere d' arte, accennando all' influsso di maestri toscani, quali il Brunellesco per l' architettura e Masolino da Panicale per la pittura, nell' arte lombarda; la quale tuttavia, per ciò che si riferisce alla pittura, « se ha potuto trarre ammaestramento dal pennello di Masolino, non rinunciò alle intrinseche qualità del suo carattere, e cioè a quel certo disdegno per la eccessiva grazia nel disegno e nel colore, che seppe resistere anche alla successiva e più forte influenza di Leonardo. »

*** La vendita de **La villa e il Museo Borghese** allo Stato, ha dato occasione ad ART. JAHN RUSCONI di pubblicare un geniale articolo di divulgazione, sulla stessa villa e museo, nell' *Emporium* del corr. maggio. Riassunta la storia della villa, dalla sua fon-

dazione a' nostri giorni, ricordate le sue vicende più importanti, subìte specialmente al tempo di Napoleone I., l'A s'indugia in modo particolare sulle principali opere di scultura, antiche e moderne, e sulle pitture più celebrate della superba collezione romana. Ben trentasette illustrazioni accompagnano l'articolo, undici delle quali da fotografie tratte da diversi luoghi della villa stessa; tutte le altre riproducono opere insigni di pittura e di scultura.

*** Da un articolo della rivista *Velhagen und Klasings Monasthefte,* la *Lettura* del febbraio scorso (1902) riproduce alcune pagine su **L'ideale femminile del Rinascimento,** interessantissime, accompagnando lo scritto con alcune teste muliebri tratte da quadri dei più celebri pittori italiani.

*** In *Illustrazione Italiana* del 23 febbraio C. Ricci riferisce brevemente intorno ai restauri della **Chiesa di S. Vitale** accompagnando l'articoletto con tre magnifiche zincotipie, una dell'esterno e due dell'interno, del meraviglioso tempio.

*** Nella *Rassegna d'Arte* dello scorso gennaio è un articolo senza firma intitolato: Alberto Maffiolo da Carrara è veramente l'autore del **Lavabo nella Certosa di Pavia?** Vi si riporta integralmente il noto istromento del 15 luglio 1489, rogato Gabbi, dell'Arch. Notarile di Pavia, da cui risulta come il Maffiolo avesse presentato un disegno del Lavabo al Priore della Certosa, e in base al disegno gli fosse affidata, per lire imp. 1460, l'esecuzione da effettuarsi entro un anno, ma che il Maffiolo, non avendo soddisfatto i Certosini nella esecuzione di due sculture, l'Annunziata e l'Angelo, destinate alla prima porta d'ingresso al Monastero, venne licenziato ed i frati, utilizzando nello stesso Lavabo le due sculture che non avevano creduto adatte per l'ingresso del Monastero, fecero condurre a termine la parte più ricca del Lavabo medesimo con altorilievi eseguiti da altri scultori e non destinati a quel lavoro.

*** Antonio Maresca di Serracapriola nel 1 fasc. (1902) di *Napoli nobilissima* continua la illustrazione dei « **battenti e decorazione marmorea di antiche porte esistenti in Napoli** », trattando di lavori appartenenti al secolo XVII e che attestano in modo non dubbio il buon gusto degli artisti di quell'epoca. Adornano l'articolo le seguenti illustrazioni: l'uscio, nella chiesa del Gesù Nuovo, della seconda cappella della nave a sinistra; un riquadro dell'uscio intagliato a trafori della cappella di S. Tommaso nel convento di S. Domenico Maggiore; e la porta nella cappella a destra dell'altar maggiore nella chiesa dei Girolimini.

*** Presso il R. Istituto d'Arti Grafiche di Bergamo, il conte Girolamo Secco Suardo ha pubblicato una memoria ricca d'illustra-

zioni sul **Palazzo della Ragione di Bergamo**; sugli **edifici ad esso adiacenti** e sull'**Antica Basilica di S. Alessandro.**

*** Dal n. 110 (vol. 25) della rivista inglese « *The Studio* » uscito il 17 maggio u. s. togliamo la seguente notizia sullo « **Studiolo di Mantova** ». In detto fascicolo si discorre della nota curiosa questione già stata discussa dal sig. Patricolo, conservatore del Palazzo Ducale di Mantova, a proposito del modello del celebre Studiolo d'Isabella d'Este esposto al South-Kensington.

Nel 1887 i direttori di questo museo aggiungevano alla loro collezione di modelli in rilievo dei più belli esemplari di decorazione policroma italiana quello d'una deliziosa cameretta occupata da Isabella d'Este nel palazzo Ducale di Mantova e conosciuta sotto il nome di « *Studiolo d'Isabella* ». I direttori del South-Kensington s'erano proposto di ricostrurre detto Studiolo, parte così importante del famoso palazzo e ridotta in sì deplorevole stato, seguendo appuntino quanto il critico francese Charles Yriarte aveva in questi ultimi anni scritto sulla *Gazette des Beaux Arts,* in un ampio studio su *Isabella d'Este et les artistes des son temps.* Orbene Charles Yriarte tra l'altro aveva emesso l'ipotesi che i muri nella loro parte superiore e più precisamente vicino al soffitto erano dipinti ed avevano una pittura del Costa e due del Mantegna (posseduti attualmendal Louvre) rappresentanti il *Parnaso e la Virtù trionfante del Vizio.*

E lo South Kensington s'arrichì anche della riproduzione di tali pitture.

Le cose stavano a questo punto, senza che alcuno neppure pensasse a metterle in dubbio, quando il Sig. Patricolo con documenti di incontestato valore dimostrò l'errore in cui erano caduti e l'Yriarte ed i presiedenti al South-Kensington. Egli li smentisce allegando che in quel luogo medesimo ove si affermava essere le pitture sovradette eravi una macchina roteante (da quel che pare una puleggia) e lo spazio tra le colonne era adorno di tappezzerie tali da non lasciare la possibilità di allogarvi dei dipinti. Ad avvalorare vie più l'asserzione sua il Patricolo accenna ad un altro documento recente riguardante gli appartamenti d'Isabella d'Este e coll'indicazione delle pitture che erano nello Studiolo del Palazzo Ducale. Sta poi il fatto che da un inventario del 1542 le pitture risultano essere 9 mentre che gli spazi a ricoprirsi nello Studiolo sono 6 ciò che convince maggiormente il Patricolo che nelle asserzioni dello Yriarte come nella riproduzione fatta dal South-Kensington non si procedette con troppo scrupolo ed esattezza d'indagini. (Ferd. Gamba)

*** In due brevi articoli stampati nella *Rassegna d'Arte* (nov. 1901 e genn. 1902) Onofrio Fattori illustra **La Cappella Oliva** nella

chiesa dei Minori Osservanti in Monte Fiorentino, Comune di Piandimeleto. La cappella de' Conti Oliva di Piagnano è a mano destra di chi entra in chiesa. Sopra l'altare si ammira il grande dipinto su tavola di Giovanni Santi, eseguita nel 1488 rappresentante la Vergine col B. in trono, contornati da Santi e dalle figure del conte Gian Francesco Oliva e della contessa Marsibilia Trinci sua moglie. Oltre ai bellissimi frammenti del pavimento, a formelle smaltate con gli stemmi degli Oliva, si ammirano alle pareti della cappella due monumenti in marmo, in memoria del conte Gian Francesco e della contessa Trinci, di Francesco di Simone Fiorentino. Nella sagrestia vedesi « una tavola del Vivarini » con in mezzo la Vergine e il B. a destra S. Pietro e S. Francesco, e a sinistra i santi Paolo e Giovanni. Il monastero possiede anche un calice d'argento con testine di Santi in rilievo ed un piviale di damasco rosso impresso.

*** **L'industria del piccone** è il titolo di un brillante articolo quanto opportuno pubblicato da Luca Beltrami, nel *Marzoco* del 9 marzo 1902, contro que' messeri che vorrebbero conservata ai giorni nostri la *nobile* industria del distruggere le memorie della storia e dell'arte.

*** Nel fascicolo I (1902) di *Rassegna d'arte* C. Ricci discorre del primo volume dell'importante opera di G. T. Rivoira su **Le origini dell'Architettura lombarda** e delle sue principali derivazioni nei paesi d'oltralpe. Loda l'opera del R. ed infine si augura di vedere indicata la correzione di qualche lieve menda sfuggita all'A. dello splendido volume, e ne indica una « comune ad altri scrittori, perchè solo da esami recentissimi ci è stato consentito avvertirla », quella che si riferisce agli archetti decorativi sorretti da lesene, usati in Ravenna fin dal secolo V se non prima, per coronare o decorare i monumenti e cingerne le finestre, come in S. Giovanni Evangelista (sec. V) nel mausoleo di Galla Placidia (id.) in S. Agata (id.) in S. Apollinare nuovo (sec. VI) in S. Apollinare in Classe (id.) ecc. Sulla scorta di tali esempi, scrive il R. tutti gli storici dell'architettura, tutti, indistintamente, « hanno riferito ai due secoli V e VI, quanti edifici recano quel motivo. Ora è invece da sapere che questo, divenuto parte del gusto architettonico ed entrato nell'abitudine costruttiva della città, ha traversato i secoli, arrivando al Rinascimento e, con poca varietà, anche oltrepassandolo » ; e cita in proposito vari esempi su edifici del secolo XIV, XVI e persino XVIII.

Abruzzo

*** Di sette **bassorilievi medievali in Castel di Sangro,** che si conservano in un cortile di casa Patini, dà notizia Antonio de Nino ne *L' Arte* di Roma (fasc. XI-XII, 1901). Nel primo è rappresentata

la Madonna col Bambino e negli altri scene della vita di Gesù. Il de N., che i sette bassorilievi riproduce, dice ch' essi « fanno pensare a Benedetto da Maiano e a quella pleiade contemporanea del Sansovino, dei Della Porta, dei Buglioni, ecc. Ma i caratteri delle iscrizioni, aggiunge, sono evidentemente della fine del secolo XIV o della prima metà del XV, e somigliano a quelli della lapide che sta sotto il portico della chiesa matrice nel lato meridionale, dove si parla perfino di un tale *amicus de genere Bartolom. natus... summus in arte magister;* » e si augura che qualche studioso del luogo riesca a identificare l' artista e a riconnetterlo con le dette sculture.

*** Nella Puntata I (Serie 2.) del *Bullettino della Società di Storia Patria negli Abruzzi* (Aquila, gennaio 1902) è inserita la relazione di Giuseppe Rivera su **La Chiesa di S. Maria del Ponte.** La prima memoria della chiesa rimonta al 1209, ma sembra che nel 1333 fosse ricostruita, stando almeno ad una iscrizione posta nel paliotto dell' altar maggiore, che il R. non riporta. In capo all' altare è un' ancona « tripartita » (un trittico ?) « da attribuirsi a valente artista del secolo XIV o XV ». Da alcune figure a fresco del secolo XIV, che si vedono in alcuni punti della chiesa, il R. arguisce che tutta la decorazione sia stata compiuta in quel secolo, dopo la ricostruzione del tempio. La parte destra della chiesa, internamente, appartiene al secolo XV, ma non fu portata a compimento. Nel cinquecento agli archi acuti del tempio furono sostituiti quelli a tutto-sesto. In fondo all' absida, dietro all' altar maggiore, si ammira un presepe (S. Giuseppe, la Vergine e il Bambino), ben modellato, in terracotta. Nel seicento fu ricostruito il muro esterno della navata di destra, ma la volta di tale navata, rimasta illesa, conserva la sua originaria struttura del trecento, con pitture barocche, eseguitevi nel secolo XVII o nel successivo. Altre e maggiori notizie su questa chiesa dà A. De Nino nel fasc. maggio-giugno, 1901 dell' *Arte*, diretta dal prof. Adolfo Venturi.

*** Nello stesso fascicolo, il dott. Luigi Rivera pubblica integralmente una bolla d' Innocenzo III a favore de **l' Abadia di Coilimento.** La bolla concistoriale si conserva nella storica abadia e non fu mai pubblicata. Soltanto l' Antinori la osservò e ne fece un transunto, che il R., prima di trascrivere il documento originale, riporta nel suo breve scritto.

*** Sul casato Galluzzi o Gallucci da A. Melani dato erroneamente al celebre orefice **Nicola di Guardiagrele,** discorre lo stesso M. nel n. 3 (1902) di *Arte e Storia*, avvertendo come, secondo l' opinione di chi sostenne che il casato dell' artista fosse Pasquali, Niccola dovrebbe nominarsi invece Niccola Andrea Pasquali di Guardiagrele.

*** **L' abbazia di S. Spirito di Sulmona e l' Eremo di Pietro Celestino sul Monte Morrone** formano l' argomento dei fascicoli IX-X della splendida opera che PIETRO PICCIRILLI va pubblicando sui *Monumenti architettonici sulmonesi* (Lanciano, Carabba, 1901). Il poco che tuttora avanza della primitiva costruzione delle chiese e del cenobio, fondati durante il secolo XIII da Pietro da Isernia, è acutamente investigato nel testo e riprodotto nei nitidi disegni. Quei ruderi si trovano ora incorporati nelle fabbriche che i frati Celestini andarono man mano elevando nei secoli successivi e specialmente dopo il terremoto del 1706, che rese necessaria una ricostruzione quasi generale della storica badia. Ad essa lavorarono due architetti, nativi entrambi di Pescocostanzo: Catterino Rinaldi, la cui direzione va principalmente riconosciuta nella facciata verso Sulmona e nel chiostro dei nobili; e Donato Rocco a cui è attribuita l' elevazione della nuova chiesa.

Nell' interno della chiesa, delle opere anteriori all' epoca barocca non rimangono al presente se non il sepolcro della famiglia Caldora, scolpito nel 1412 da Gualtiero de Alemagna, e i freschi che ornano la nicchia dove esso sorge e la parete di rimpetto, dipinti da un ignoto pittore sulmonese del principio del secolo XV. Queste interessanti sculture e pitture sono convenientemente illustrate dal Piccirilli e col discorso e colle belle fototipie ottenute dai suoi acquarelli. Egli si oppone al disegno di rimuovere dalla cappella il sepolcro caldoresco trasportandolo nel Museo di Sulmona, disegno non giustificato da nessuna urgenza di conservazione e che avrebbe lo sconcio risultato di smembrare un' opera d' arte. Quelle pitture sono il completamento necessario nel monumento sepolcrale di Gualtiero d' Alemagna, che perderebbe gran parte del suo effetto in una nuda sala di museo.

Il Piccirilli descrive infine l' eremo di S. Onofrio sul Morrone, elevato anche da S. Pietro Celestino, dove sono affreschi di pittori locali del secolo XIII, di cui un sol nome è giunto fino a noi Gentile da Sulmona (Dalla *Napoli n.* del gennaio 1902.).

Basilicata

*** ALBERTO SIMONETTI nel n. 1 (1902) di *Arte e Storia* stampa un documento relativo a **La cappella di S. Leonardo a Roccanova** in Basilicata. Si tratta di una bolla con cui si concede, nel secolo XVII, a Francesco la Manera di fondare una cappella, sotto il titolo di S. Leonardo, nel territorio di Roccanova, nelle vicinanze della parrocchia di S. Nicola, al tempo del Vescovo Marco Antonio Cuccino della diocesi Anglonense, nobile romano, morto nel 1648.

Emilia

*** **Un quadro di Filippo Marzola** a Strasburgo, rappresentante la Resurrezione, pubblica ADOLFO VENTURI ne *L'Arte* (a. 1901, fasc. XI-XII). Il quadro, sconosciuto fin qui, è firmato a tergo dall' autore, in questo modo: 1497 FILIPVS MAZOLVS.

*** AUGUSTO DROGHETTI nel n. 3-4 di *Arte e Storia* riferisce intorno alla **raccolta di ceramiche ferraresi** adunate e classificate con tanta diligenza ed amore dal sig. Giovanni Pasetti di Ferrara. Il Pasetti che, con la preziosa raccolta ha potuto dotare la città nativa di un piccolo Museo delle Ceramiche del Ducato di Ferrara, « non si limitò a riunire quanto man mano rinveniva, durante un decennio di ricerche e di studi, ma del materiale trovato ne ha, per così dire, sviscerato lo studio con la scorta di competenti storici e scrittori, ordinandolo in maniera da stabilire epoche e date precise ».

*** Nello stesso numero del periodico fiorentino GIULIO FERRARI dà notizia dei grandiosi restauri compiuti, per impulso del vescovo G. B. Scalabrini, al **Duomo di Piacenza.** Il prezioso monumento, osserva il F., sorto nel XII secolo, terminato quasi interamente nel XIV improntato quindi della grandiosa, svelta caratteristica dell' arte di transizione nell' accoppiamento felice dell' arco romantico coll' ogiva, è ora quasi del tutto liberato da addossamenti esterni di fabbriche, da enormi stucchi e pitture del XVI, XVII e XVIII secolo nell'interno per l' illuminata tenacia del Vescovo insigne, per l' opera lodevolissima del valente architetto Camillo Guidotti ideatore e direttore del restauro, per l' appoggio dato dal Governo, dalle amministrazioni cittadine e da non pochi privati.

*** Nella *Rassegna d' Arte* del novembre scorso (1901) FEDERICO ARGNANI pubblica **una lunetta di G. B. Bertucci Seniore** faentino. Trattasi della lunetta facente parte in origine della tavola con l' *Epifania* che oggi ammirasi nel Museo di Berlino, e i cui laterali, con S. Giovanni Battista e la Maddalena, adornano la Pinacoteca municipale di Faenza. Il prof. Argnani termina il suo articolo facendo voti affinchè la interessante opera del Bertucci non prenda, come si teme, la via dell' estero. (Vedasi, in proposito, in *annunzi e notizie* di questo fasc.).

*** Don LUIGI BALDISSERI ha pubblicato in Imola uno studio sul **Castello di Dozza** le cui prime memorie risalgono al secolo XII. Si occupa della chiesa parrocchiale, che conserva notevoli traccie d' architettura archiacuta forse del secolo XIV, di una Madonna col Bambimo in pietra, del 1490, e dell' antichissima rocca del luogo.

*** **Nuovi disegni del Correggio** pubblica ed illustra ne *L' Arte*

(fasc. I-II, 1902) Gustavo Frizzoni. Il primo è uno studio di teste giovanili, in proporzioni alquanto maggiori del vero; uno studio per una delle infinite figure che decorano la cupola del duomo di Parma. Il disegno eseguito sopra un foglio della larghezza di m. 0,425 e dell'altezza di m. 0,365 trovasi nella raccolta dell'avv. Aureliano Albasini Scrosati di Milano. Il secondo: uno studio per tre putti condotto a matita rossa e nera con la spigliatezza e la vivacità spontanea nota nel nostro A., misura m. 0, 34 per m. 0, 23 fa parte della raccòlta artistica del sig. Werner Weisbach di Berlino, e richiama anch'esso alla mente la cupola del Duomo di Parma. Un altro disegno rappresenta « l'Adorazione dei Pastori » che il F. mette a confronto con lo studio dello stesso artista del quadro « La Madonna col S. Giorgio », nel R. Gabinetto delle stampe a Dresda. Lo studio de « L'Adorazione dei Pastori » trovasi nella collezione di disegni di maestri antichi appartenenti al conte di Pembroke e Montgomery a Wilton House in Inghilterra. Affatto inedito come i primi due è il quarto disegno che rappresenta due putti. Lo studio è eseguito a matita rossa, misura 13 cent. per 21 e fa parte della raccolta del sig. G. Piancastelli direttore del Museo Borghese.

*** Nello stesso fascicolo de *L'Arte* A. Venturi stampa una recensione non favorevole sul volumetto di George C. Williamson, **Francesco Raibolini called Francia** (London, George Bell et Sons, 1901).

*** Egidio Calzini, nel medesimo numero del periodico romano, discorre della fondazione della Biblioteca Malatestiana di Cesena, dei restauri iniziati ai locali sottostanti alla Biblioteca, e degli affreschi in terra verde scoperti nell'antico refettorio del convento dei padri francescani, eretto, nella prima metà del quattrocento colla famosa Biblioteca, su disegno di Matteo Nuti di Fano. Gli affreschi, d'ignoto maestro del sec. XV, occupano due arcate della parete di fondo e raffigurano: nella prima arcata, la Crocifissione, e nella seconda, varie scene riferentisi alla vita di S. Francesco e la Cena degli Apostoli.

*** Alcune notizie intorno a **Francesco Maria Signoretti e Prospero Clemente** scultori reggiani dà in *Rassegaa d'Arte* (dicembre 1901) A. Balletti.

*** Nello stesso fascicolo, L. B. riferisce intorno ai restauri del **palazzo di via Boiardi** in Reggio Emilia, un interessante esempio dell'arte del rinascimento, fatti a spese del conte Alessandro Rocca Saporiti di Milano, che il bel palazzetto acquistò col lodevolissimo proposito di ripristinarlo, valendosi dell'opera dell'architetto Collamarini.

Lazio

*** Un notevole articolo su **Gli affreschi nella Chiesa di S. Maria Antiqua al Foro Romano** pubblica il sig. Gerspach nei numeri 1-8 (1902) di *Arte e Storia*. Si tratta di pitture del secolo VIII (le più importanti e le meglio conservate eseguite fra il 741 e 752) ricoprenti tutta la superficie interna dell' antica chiesa, dal suolo alla sommità. Lo studio del sig. G. non si limita alla storia della chiesa formatasi in un antico edifizio, senza dubbio del VI secolo, epoca nella quale i cristiani scelsero per loro santuari certe vecchie località abbandonate, nè l' A. limita lo studio alla descrizione, e interpretazione delle numerose scene rappresentate dai vari artisti che operarono nell' VIII secolo alla decorazione del tempio; ma guarda con amore e diligenza alla tecnica usata da quei maestri per giungere alla seguente conclusione: che nei tempi cioè in cui l' arte della pittura sembrava morta e annientata vi erano ancora in Italia pittori indigeni animati da uno schietto sentimento della verità. La scoperta delle pitture di S. Maria Antiqua modifica quindi l' opinione del Vasari stata presa pur troppo alla lettera fino ad oggi da molti storici dell' arte, e per cui si è andato ripetendo che dal VI all' VIII secolo l' arte della pittura era caduta fra noi all' ultimo grado di decadenza di barbarie.

*** **Una villa lombarda del settecento** cioè la villa di Cernusco del Conte Visconti di Saliceto, eretta nel 1719 da Giacinto Alari (che fu il primo dei conti di Tribiano) sui disegni dell' architetto romano Giovanni Ruggieri, illustra egregiamente nell' *Emporium* dell' aprile (1902) Emilio Gussalli. Il quale accompagna l' articolo con numerose e belle illustrazioni e, rimessa in luce la personalità artistica del Ruggieri, la cui operosità geniale dovrebbe essere maggiormente nota ed apprezzata, lamenta come anche oggi duri in certo modo fra gli studiosi quell' insensato disprezzo con cui andò coperta l' arte del settecento nella reazione neo-classica, mentre vorrebbe che gli studi d' arte si volgessero un poco « a considerare questa che fu l' ultima evoluzione, la fioritura autunnale, dell' estetica nostra. »

*** Fra le *notizie romane* pubblicate nel fascicolo I-II (1902) de *L' Arte* il Venturi discorre tra altro dell' **Esposizione di bianco e nero** e di una **vendita di opere d' arte** presso la Ditta Sangiorgi di Roma, accompagnando l' articolo con belle zincotipie tratte da opere del Botticelli, di Vincenzo Catena e da sculture di Alfonso Lombardi. Anche noi, unendoci al V., ci auguriamo che tali opere non prendano la via dell' estero.

Liguria e Piemonte

*** Intorno ad alcuni **quadri di disegni del Palazzo Bianco** di

Genova, si legge un accenno breve di un tale firmato R. nella *Rassegna d' Arte* del dicembre 1901. Dopo di aver osservato che due disegni della raccolta sono male aggiudicati l' uno al Francia e l' altro al Veronese, nota che la piccola *Annunziata* nella sala settima è una copia dal Barocci, che il piccolo ritratto al n. 7 nella sala quinta è di Maniera del Bronzino, che il n. 32 appartiene a Giampietrino, che la Madonna al n. 33 non è di Giacomo Francia, ma di scuola toscana, ecc.

*** In *Rivista di storia, arte, archeologia della provincia d' Alessandria* (a. X, p. 123) è una notizia di A. Bossola, interessante la storia dell' arte in Liguria, intorno a Giovanni Mazzone pittore alessandrino del sec. XVI.

*** Documenti inediti intorno alla Chiesa di N. S. di Belvedere (*La Madonna della Guardia*, agosto, 1901, n. 4); — Il Codice diplomatico del Santuario di N. S. della Guardia (ivi); Il Santuario di N. S. delle tre fontane. Memorie storiche (ivi, n. 5.); Pel codice diplomatico di N. S. della Guardia (ivi), pubblica Ferretto Arturo. Il quale, nel periodico *Il Cittadino* di Genova (n. 242), inserisce anche un articolo intitolato: Contributo alla storia di N. S. del Boschetto in Camogli.

Lombardia

*** Per la storia delle arti in Milano e specialmente dell' architettura, interessantissimo è lo studio che Luca Beltrami stampa nella *Lettura* dello scorso marzo, intitolato appunto: **Memorie di Architettura del Rinascimento a Milano.** Dopo aver accennato ai molti monumenti perduti, l' illustre architetto lombardo si rattrista nel pensare come molte di tali perdite siano di data recente, e come lo stesso notevole incremento edilizio cui Milano si affidava, appena liberata da tre secoli di dominazione straniera, abbia fatalmente imposti, o troppo facilmente tollerati, gravi sacrifici per il patrimonio delle vecchie memorie. Discorre quindi del nuovo indirizzo, delle condizioni attuali dell' architettura civile, avvertendo che le nostre costruzioni dei secoli scorsi sono studiate, analizzate, imitate con particolare cura dagli stranieri; per cui avviene talvolta di sentirci umiliati vedendo forme decorative tradizionalmente nostre essere da noi accolte soltanto col tramite di una interpretazione d' oltr' alpi. Milano, malgrado le ripetute manomissioni, conta ancora una serie di esempi di edifici civili, i quali ci permettono di seguire lo svolgimento dell' architettura, dalle forme più tipiche del medioevo al più completo Rinascimento; una serie di esempi che nella varietà delle forme e dei metodi decorativi dimostra quanto sia erroneo il concetto,

oggi in voga, secondo il quale, per raggiungere uno stile nuovo, occorra abbandonare ogni tradizione del passato, ogni metodò di riproduzione di forme già usate.

*** Intorno a **Vincenzo Foppa e la famiglia Caylina di Brescia** pubblica alcuni documenti, trovati nell' Archivìo di Stato di Milano, nella *Rassegna d' Arte* del gennaio 1902, C. Jocelyn Ffoulkes. Dalle ricerche dell' A. risulta fra altro che la moglie di Vincenzo Foppa era figlia di certa Caterina De Bolis di Cremona, la quale ebbe per fratello un Bartolomeo De Caylina, e che appartenne dal lato del padre, ad una famiglia bresciana; che Caterina De Bolis, maritata ad un bresciano, avesse quindi la sua dimora in Brescia e che dopo il matrimonio della figlia con Vincenzo De Foppa, facesse dono di una casa al genero. Quanto alla famiglia Caylina si sa che un Paolo De Caylina pittore abitava in Brescia, al quale nel 1471 gli vennero allogate certe pitture da eseguirsi sotto la loggetta della Piazza Maggiore. Ora sarebbe interessante sapere, osserva l' A., se detto pittore fosse la stessa persona di certo Paolo Calino, il quale nel maggio 1458 compare col Foppa nella casa di Giacomo di Tibalderiis di Mortara abitante in Pavia. Tuttavia se anche fosse provato che Vincenzo Foppa e Paolo Caylina erano parenti, non era necessario dedurre che nell' arte loro avessero relazioni. Nella Galleria di Torino si trova un polittico colla scritta: PAULUS BRISIEN.... IS PINXIT MCCCCLVIII D. V.H dipinto per la chiesa di S. Lorenzo a Mortora. Il marchese d' Azeglio e dopo di lui il Fenaroli credettero, per la somiglianza della firma « Paulus Brisiensis » con quella del Foppa « Vincencius Brixiensis » di ravvisarvi una relazione col Foppa, e Pietro Moiraghi vi scorgeva addirittura la mano stessa del Foppa. Mentre invece il quadro stesso, ora o Torino, dall' A. riprodotto, appalesa la maniera di qualche imitatore della scuola veneta della prima metà del quattrocento e poco o nulla richiama alla mente lo stile del Foppa.

*** Nello stesso fascicolo C. de Fabriczy ragiona di **un' opera di Alessandro Abondio,** figlio di Antonio, nato nel 1538 a Milano e morto nel 1591 a Praga come medaglista prediletto dell' imperatore Rodolfo II. Anche Alessandro, nato nel 1580 seguì le norme del padre, ed entrato al servizio di Rodolfo II, dal 1606 al 1612 seppe guadagnarsi il favore dell' imperatore, come anche dal 1613 al 1619 quello del suo successore Mattia, in qualità di medaglista e formatore in cera. Il de F. accenna a varie opere dell' Abondio, ma quella che maggiormente lo interessa, perchè di maggiore importanza, è un lavoro in ceroplastica, rivelato or non è molto dal prof. I. N. Sattler di Monaco. E' una « Pietà » formata in tutto tondo di cera, con figure quasi al vero, di proprietà della cosidetta *Maggiore Congregazio-*

ne Latina. Nel 1640 furono pagati per tale opera al maestro 150 fiorini. Interesse speciale, oltre che per l'opera in se stessa, deriva dal fatto della grande somiglianza ch'essa ha con uno dei più celebri quadri della Pinacoteca di Monaco, raffigurante la Madonna con in grembo il cadavere del Figlio, erroneamenfe attribuito a Quintino Matsys.

*** Coi tipi dell'Ostinelli di Como, il dott. Santo Monti pubblica a dispense un'opera intitolata: **Storie ed Arte nella Provincia ed antica Diocesi di Como.**

*** Nei numeri 5-7 di *Arte e Storia* (1902) Diego Sant' Ambrogio discorre di **un'artistica pergamena in Milano del 1479,** riferibile alla Cappella della Concezione di S. Francesco Grande, e che al S. offre occasione di formulare osservazioni iconografiche ed artistiche relative al quadro di Affori, proveniente appunto dalla menzionata Congregazione degli Scolari dell'Immacolata Concezione di Milano, il prezioso dipinto ch' egll crede di Leonardo da Vinci.

*** N. Bertoglio Pisani ne' medesimi fascicoli del periodico fiorentino tratta del **Castello di Binasco** nel circondario di Abbiategrasso, indugiandosi particolarmente sulla triste fine di Beatrice di Tenda, il cui pietoso evento ispirò artisti e poeti. Il medievale castello, ceduto, nel 1892, dallo Stato alla Provincia, questa vi fece eseguire alcune opere di restauro, sotto la direzione dell'ufficio regionale dei monumenti di Lombardia.

*** In *Rassegna d'Arte,* (novembre 1901) Paul Kristeller discorre, colla sua ben nota competenza in materia, di **Fra Antonio da Monza, incisore.** Alle interessanti miniature di questo artista, il K. aggiunge ora una bella serie di incisioni disegnate ed eseguite dallo stesso artista, come giustamente dimostra il nostro, il quale diligentemente le esamina, sviscerandone per così dire il carattere speciale, la tecnica del maestro. Frate Antonio mostra una grande sicurezza ed abilità nel maneggio del bulino, ma occorre notare che il miniatore fine, abituato ad un lavoro di pazienza e di precisione, era in grado più d'altri pittori di acquistare facilmente le cognizioni necessarie della tecnica e la pratica dell'arte. Frate Antonio che si distingue in ciò dalla maniera dei Fiorentini e dei Bolognesi e da quella del Mantegna il quale anche alle incisioni conserva in sostanza il carattere del disegno a penna, cerca invece di dare alle sue incisioni, quasi tutte di dimensioni grandissime, « più l'aspetto di un quadro finito, elaborando tutte le forme, tutte le particolarità con accuratezza e grande precisione, e ricordando in questo suo fare le sue abitudini di miniatore. »

*** Nell'*Emporium* del corr. maggio, il sig. Gerspack accenna brevemente agli affreschi del Luini nella chiesa di S. Maria degli An-

geli a Lugano, e pubblica la riproduzione fotografica di **una « Crocifissione » del Luini** che il G. ammirò in una villa privata posta in vicinanza della chiesa di S. Rocco, pure a Lugano. Questa chiesa dipendeva da un convento di francescani; il convento fu venduto e il compratore sig. Vedani divenne in tal modo proprietario dell' affresco che egli fece trasportare con l' intonaco (dal convento o dalla chiesa?) in una delle sale della sua villa.

*** A proposito della casa del Missaglia e delle antiche vie degli Orefici, dei Ratti e degli Spadari a Milano, che dovranno cedere il loro posto ad « un sontuoso quartiere che si pianterà su quei terreni, » si legge un interessante articolo, intitolato **Nella vecchia Milano** nel n. 1 della *Lettura* (1902). Accompagnano lo scritto, firmato da Achille Bertarelli e da Luigi Carozzi, varie incisioni rappresentanti i disegni di bottega di Gaetano Boselli, orefice milanese (1790 circa) di Antonio Bozzotti, altro orefice di Milano (1840 circa), di Giovanni Bellano, spadaro (1700-1725 circa) e di Giuseppe Torrachino, mercante di oro e seta (1600); e alcuni particolari, tratti da fotografie, della casa del Missaglia

*** Del **museo d' arte recentemente ordinato alla Madonna del Monte sopra Varese** ragiona brevemente L. B. nella *Rassegna d' Arte* del gennaio u. s. Tra altro, si conservano nel detto museo: Due palli d' altare, il più importante dei quali ha eccezionale valore artistico e storico, essendo stato eseguito espressamente per le nozze di Lodovico il Moro con Beatrice d' Este; un altro pallio recante la riproduzione in ricamo della Madonna delle Grotte, di Leonardo da Vinci; vari oggetti di oreficeria della fine del cinquecento; scolture del secolo XIII, incisioni e quadri riguardanti la storia del Sacro Monte; un Messale miniato di Cristoforo Preda (un artista di cui si conoscono soltanto altre quattro opere), e una numerosa raccolta di paramenti sacri dei secoli XVI, XVII e XVIII.

*** In *Archivio Storico Lombardo* (fascicolo XXXI del 1901) Francesco Malaguzzi Valeri stampa una memoria con molti dati inediti su **Pellegrino Pellegrini e le sue opere in Milano.** Dimostra il M. come l' educazione artistica del Pellegrini si formasse a Bologna, presso il padre. A Milano il celebre architetto diresse per primo la costruzione del Palazzo Arcivescovile nel 1568. Nel '67 era stato nominato architetto della fabbrica del Duomo. Quale architetto e pittore il Pellegrini prese parte alla grandiosa costruzione del palazzo ducale, ora reale. Della chiesa di S. Raffaele il M. ha rintracciato un disegno originale del Pellegrini, quale egli l' aveva ideata, e ne pubblica la relazione dei lavori. Il M. ricorda anche lavori e documenti inediti sulle fortificazioni militari dirette dal maestro.

*** Lo stesso sig. Malaguzzi nel fasc. I di *Rassegna d'Arte* (1902) ragiona di **Alcune sculture del Museo Archeologico di Milano da assegnarsi all'Amadeo.** Esse sono: Due medaglioni con l' *Annunciazione* che ornavano in origine la porta della chiesa di Vedano; un piccolo bassorilievo con la figura di S. Sebastiano, che ha tutti i caratteri, compresi i difetti, dell' Amadeo; un bassorilievo rappresentante il *Ritrovamento di Gesù Bambino* (di un imitatore dell' Amadeo); una edicoletta con una nicchia che racchiude la figura di S. Sebastiano o Cristo flagellato.

Nella seconda parte dello stesso articolo il Malaguzzi discorre **ancora della porta degli Stanga e di un bassorilievo inedito di Pietro da Rho,** con cui risponde all' articolo pubblicato in *Arte e Storia* (dicembre 1901 e febb. 1902) dal cav. Luigi Lucchini sull' *Accertamento dell' autore della porta monumentale dei marchesi Stanga in Cremona*, accertamento che « rimane purtroppo ancora un *desideratum* nel campo degli studi ». Il bassorilievo di Rho, che il M. pubblica per primo « riproduce tal quale (meno una leggera variante nel leone) le figure di S. Antonio e di S. Girolamo nella caverna, scolpite e firmate dall' Amadeo (1484), che si vedono attualmente incastrate in uno dei piloni della cattedrale di Cremona. Il bassorilievo di Pietro da Rho si vede in un pianerottolo della scala di Casa Fassati ora Pallavicino, in via Dritta S. Vincenzo a Cremona. In un angolo vi si legge il nome dell' artista.

Marche

*** Nell' ultimo fascicolo dell' *Arte* (1901) Carlo Astolfi dà notizie di alcune pitture di **Stefano Folchetti** di San Ginesio, di **Durante Nobili** di Caldarola, di **Vincenzo Pagani** e di **Pietro Alamanni.** Del primo accenna ad un trittico che si conserva nella collegiata di Urbisaglia, del 1507, con questa iscrizione: *Deo favente; Pictor fuit Stefanus Fulchitt De San Genesio;* ad una *Pietà*, dipinta a fresco nella chiesa della Maestà, presso Urbisaglia; a due tavole nel municipio di San Ginesio, l' una del 1492, l' altra del 1498; e a qualche altra pittura, menzionata da un certo sig. Mannocchi (autore di una *Guida pratica per la provincia di Ascoli,* che è la più strana e inesatta pubblicazione del genere che si conosca); del secondo ricorda alcune modeste pitture a Pausola, a Ripatransone, a Mogliano, a Massa fermana; del Pagani menziona una tavola d' altare a Porchia, ed un Presepio con i pastori adoranti nella chiesa di San Francesco a Massa fermana e che il citato Mannocchi attribuisce nientemeno che al Perugino. A Pietro Alamanni ascrive l' Astolfi una tavola con S. Lucia, su fondo d' oro, esistente nella cappella di Santa Maria della

Rocca in Offida e il grande trittico che adorna la nuova collegiata di Cupra Marittima, la pittura con la Vergine, San Basso vescovo e San Sebastiano, troppo vagamente ascritta sin qui a Vittorio Crivelli o alla scuola di Carlo.

*** Nel fasc. X-XI delle *Marche*, il periodico con tanto amore diretto dal professore Giulio Grimaldi, E. Scatassa dà alcune notizie su **La Cappella della Madonna di Loreto** in S. Antonio Abbate in Urbino, oggi abbattuta, alla cui decorazione, nel secolo XVII, concorsero valenti artisti urbinati ed eugubini, quali il pittore Urbani; l' intagliatore e doratore Bartolomeo Cialdieri; l' orefice Stefano Giordani; Flaminio Macari e Vincenzo Gambarelli coramai, da Gubbio; il noto maiolicaro Francesco Maria Patanazzi, ecc.

*** Nell' *Illustrazione Italiana* del 26 gennaio scorso C. Ricci inserisce un articolo su la celebre « Madonna di S. Antonio » di Raffaello.

*** Lo stesso quadro riproduce ne *L' Arte* (fascicolo I-II, 1902) Jean Guiffrey, offrendo inoltre interessanti notizie e della pittura di Raffaello e di varie altre opere di maestri italiani figuranti nella collezione dal barone Adolfo Rothschild testè legata al Museo del Louvre.

*** **La Galleria annessa all' Istituto di belle arti di Urbino** è stata ampiamente illustrata da E. Calzini nel fascicolo XI-XII, 1901, de *L' Arte*, diretta dal prof. Venturi. Dal giornale *L' Eco di Urbino* che il giorno 6 febbraio stampò una lunga recensione sullo studio del C. riportiamo le note seguenti. Dopo di aver detto come nacque al C. l' idea di « divulgare la cognizione delle principali pitture della galleria urbinate, ch' è assai più pregevole di quanto si stimi » e come l' esposizione delle pitture di Giovanni Santi (apertasi in Urbino nel giugno 1901) gli offerse il modo d' istituire preziosi raffronti stilistici agevolandogli la risoluzione di alcune questioni, circa la paternità di pitture fin qui erroneamente aggiudicate, lo scrittore dell' *Eco* così continua: « Ritesse il C. la storia su dati sicuri della Galleria urbinate, dalla sua fondazione ad oggi, la quale ci presenta buone opere di artisti insigni e può vantare su tutte le altre congeneri delle Marche e delle Romagne il grande pregio di accogliere lavori di maestri e di scuole diverse, dal tempo dei giotteschi a tutto il secolo XVII. »

« E incomincia la illustrazione geniale di tante opere. arricchendola di note, movendo dal Trecento, di cui la galleria possiede quadri e trittici interessantissimi, primi fra gli altri quelli del Baronzio da Rimini e l' altro grande, già attribuito a Gentile da Fabriano e

che al C. sembra invece un' opera di un suo procursore, verosimilmente di Allegretto Nuzi.

« Segue poscia la illustrazione delle pitture della prima metà del quattrocento, tra cui le tavolette della maniera del Berna e quelle di Antonio di Guido Ferrarese. Urbino vanta di questo pittore quattordici tavolette, una delle quali scoperta dallo stesso Calzini nella sagrestia de' Zoccolanti, e due stendardi provenienti dall' oraratorio di S. Giovanni.

« Dalla scuola ferrarese passa l' A. alla scuola toscana, discorrendo di Paolo Uccello e di Piero della Francesca. La galleria possiede del primo, una predella d' altare con la storia della Profanazione dell' Ostia e del secondo, una bellissima tavola con uno studio di prospettiva. « In questa parte del lavoro a nessuno potrà sfuggire l' importanza del commento che il C. fa intorno a quanto fu scritto in proposito dal Cavalcaselle e dal Crovve, gli illustri storici della pittura italiana.

« Primeggia fra tutte le pitture di questo periodo, dipinte alla Corte di Federico da Montefeltro, la grandiosa tavola di Giusto da Gand, rappresentante la Communione degli Apostoli.

« La grande tavola che il C. studia e riproduce, venne recentemente e sapientemente riparata dal sig. Centenari; essa si presenta oggi in tutto il suo splendore e bellezza ed è oggetto di ammirazione per tutti, per gli stranieri specialmente, che concordemente la proclamano il capolavoro dell' insigne maestro fiammingo.

« Avverte giustamente il nostro che una delle particolarità più geniali e più notevoli della raccolta sta in ciò, che molte delle opere che la compongono ci rappresentano, diremmo così, per sommi capi, lo svolgersi dell' arte alla Corte di Urbino, dalla prima metà del secolo XV, al rinascimento pieno. Dall' eugubino Ottaviano Nelli, passiamo al ferrarese Antonio di Guido; da Paolo Uccello a Piero della Francesca, a Giusto di Gand, a Giovanni Santi, che in qualche modo si ricollega col maestro fiammingo, col quale lavorò i ritratti per lo studio del duca, ed ai due maestri toscani ai quali, massimamente a Piero, il padre di Raffaello chiese insegnamenti e consigli, siccome più tardi crebbe e completò la propria educazione artistica alla scuola di Melozzo.

« Fra i maestri più nobilmente rappresentati in galleria è senza dubbio Giovanni Santi, sia per il numero delle opere che per la bellezza e importanza loro. Dopo di lui ci sorride amabilmente il grazioso Timoteo Viti, con le tele del quale si compie qui il ciclo delle pitture di maestri forestieri ed urbinati che vanno sino al primo ventennio del cinquecento.

« Quindi in ordine cronologico ragiona il C. delle opere del Santi, al quale per mezzo di raffronti stilistici e con acume crîtico rivendica le due belle tele col san Rocco e con l'arcangelo Raffaele e Tobia nella raccolta urbinate, e le preziose — benchè guaste dal tarlo — tavolette oblunghe nella sagrestia del Duomo, ch' egli descrive e studia, in nota, ponendole a riscontro con altre opere firmate dal maestro. Per la figura del S. Rocco riproduce inoltre la mirabile tavola del Santi nella chiesa di Santa Croce a Fano, dove appunto è la figura dello stesso santo identica alla figura sulla tela di Urbino.

« Accenniamo brevemente ad alcune altre principali opere della galleria guardate dal C.: il vago tondo della Crocchia che richiama alla mente le composizioni del Botticelli; la santa Apollonia del Viti; la soave figura del san Sebastiano, dello stesso pittore; la sacra famiglia, del Bagnacavallo; la Vergine reggente il Bambino sulle ginocchia, di Fiorenzo di Lorenzo; la Risurrezione e la Cena, del grande Tiziano, splendenti di luce e di gloria, e le tele di Federico Zuccari, di Gian Battista Passeri, del Sassoferrato, del Guerrieri, di Ciro Ferri, del Lazzarini, ecc.

« Ma un altro pittore urbinate il C. ammira ed esalta nella sua luce purissima: il gentile e valoroso Federico Barocci al quale il nostro consacra più di una pagina, ritessendone in nota la vita operosa ed onorata, e facendo rifulgere in tutta la sua bellezza la virtù dell' artista geniale e fecondo. Sopra tutte prende in esame la bellissima tela detta di S. Simone, il quadro ch' ei descrive come un capolavoro di armonia e di pace, la più amabile opera del Barrocci rimasta iu Urbino e, forse, non in Urbino soltanto.

« Infine l' A. presenta agli studiosi anche le fotografie dei due magnifici ritratti scolpiti in marmo che si ammirano nella sala degli arazzzi, chiedendo se quello rappresentante il « S. Giovannino » non sia un' opera di Donatello, e cioè quella testa di marmo bellissima » che il Vasari dice esistente « nel guardaroba del sig. Guidobaldo duca di Urbino » e fa voti, prima di finire, che nelle sale sontuose dei Montefeltro entrino a far parte della galleria altre opere della scuola baroccesca, della cui produzione, senza varcare le mura della città. si hanno saggi degni e relativamente copiosi nella patria dell' illustre caposcuola.

« Ventidue illustrazioni in fototipia adornano lo studio critico del C., da fotografie nitide dei Fratelli Alinari e del conte C. Castracane, magistralmente riprodotte dal noto stabilimento Danesi di Roma. »

Napoletano

*** La *Napoli nobilissima* del gennaio 1902 ristampa, dagli *Atti*

della R. Accademia di archeologia, lettere e belle arti (vol. IX, p. 1 a 9) il discorso del compianto architetto MICHELE RUGGERO: una illustrazione completa dell' edificio barocco del **Monte della Misericordia** in via dei Tribunali a Napoli, composta con accurata e sapiente indagine tecnica sussidiata dalle notizie fornite dall' archivio del Monte.

*** Nello stesso fascicolo, sotto il titolo: **Paesi dimenticati,** l' architetto E. BERNICH discorre di Cusano Mutri, un piccolo paese della provincia di Benevento, rilevandone le bellezze naturali ed artistiche. Nella chiesa di S. Croce o del Calvario eretta per pubblico voto nel 1688 in una collina circostante, ammirasi una tela attribuita a Luca Giordano; accanto al castello nella chiesa maggiore del paese, secondo la tradizione, d' origine antichissima, vedesi un paliotto antico con le figure rozzamente scolpite di S. Pietro e di S. Paolo; il fonte battesimale di forma arcaica; un altare barocco con marmi a vari colori nell' abside quadrata; una grande macchina, nella parete in fondo, in legno, barocca, dorata ad oro zecchino e ornata a profusione; una specie di iconostasi barocca, che farebbe pensare come nel secolo XVII in que' luoghi non fossero del tutto scomparse le tradizioni orientali. Nel campanile, una campana fusa dai fratelli Gerardo e Luigi Mita da Vignola nel 1786 e un' altra più piccola lavorata nel 1639 da Francesco Vanni da Guardiaregia. Cusano ha altre due parrocchie; in quella di S. Nicola è un bel portale del 1537, che il B. riproduce, eseguito da un maestro Ferrante da Cerreto; un fonte battesimale del 1444; un prezioso reliquario d' argento del secolo XIV, chiuso in una custodia di cuoio finamente arabescata.

Nel santuario di S. Maria di Castagneto si venera una statua in legno della V. che ha tutti i caratteri dell' arte bizantina. Una statua simile si venera a S. Maria del Roseto in quel di Solopaca.

*** Nel n. 6-7 di *Arte e Storia* VITTORIO E. ALEANDRI rifà la storia di **un busto di Urbano VIII, del Bernini,** nei palazzo comunale di Camerino. L' A. inclina a credere che il detto busto sia una riproduzione e forse non unica, nè rara, sapendosi che esistono altri busti di Urbano VIII, pure del Bernini, molto probabilmente tratti, come questo, da una medesima forma.

*** DON FERRANTE della *Napoli nobilissima* (febbraio 1902) riassume, con un articolo intitolato **Santa Chiara** e accompagnato da alcune incisioni relative, il recente importantissimo volume del P. Benedetto da Subiaco, *Un monumento di Sancia in Napoli,* opera illustrata con rilievi e disegni originali del Bernich (Napoli Cooperativa tipografica, 1901). Nel numero successivo è inserita una lunga lettera del P. BENEDETTO SPILA intesa a chiarire alcuni appunti fatti da *Don Fer-*

rante nella rapida accennata rassegna da lui stampata in proposito di detto volume.

*** **Il monumento di Arrigo Minutolo** è il titolo di un articolo, stampato dalla stessa *Napoli n.* (aprile, 1902), del compianto STANISLAO FRASCHETTI. Ad Antonio Baboccio da Piperno, severo e imaginoso artefice fiorito nei primi decenni del sec. XV, sono attribuiti in Napoli il monumento sepolcrale del cardinal arcivescovo Arrigo Minutolo e il portale maestoso del Duomo napoletano. Esaminato minutamente il ricco monumento della cappella Minutolo esso risulta quale opera di cinque artisti diversi, cinque marmorari valorosi appartenenti probabilmente alla scuola marmoraria di Roma, recatisi in Napoli col Baboccio, al servizio dei magnifici signori della Corte durazzesca. Mentre al Baboccio appartiene indubbiamente il grandioso portale del Duomo, si può d'altra parte affermare che lo stesso maestro non ebbe parte alcuna nell'esecuzione del ricordato monumento, ove non si hanno tracce del suo caratteristico scalpello.

*** Nello stesso numero del periodico napoletano ANTONIO COLOMBO continua la illustrazione del monastero e della chiesa dl **Santa Maria della Sapienza** riccamente decorata lungo il seicento da una numerosa schiera di artisti napoletani, pittori, scultori, marmorari, stuccatori, orefici, ecc., di cui il C. ricorda diligentemente i nomi, le opere, il costo e l'epoca dei lavori eseguiti. Adornano lo scritto due zincotipie, quella rappresentante l'altar maggiore e quella del Coro delle monache.

*** P. M. LEONARDO, **Inventario dei sacri arredi della Tesoreria metropolitana di Benevento nel 1411** (Benevento, D'Alessandro, 1900; in 16 di pp. 22). Ricchi arredi possedeva la cattedrale Beneventana, ora al tutto perduti, dopo le depredazioni francesi, e fra essi un singolare camauro o mitra triregale, a somiglianza della pontificia, concessa per speciale privilegio agli arcivescovi di quella diocesi, il cui uso vietò Paolo II, sebbene poco conto fosse tenuto di sì fatta proibizione. Codesti oggetti potevano ben dirsi preziosi, non solo per il loro intrinseco valore, ma altresì per la vaghezza onde apparivano ornati di figure e di stemmi in rilievo e in smalto. Lavori di oreficeria pregevolissimi per la maniera, a proposito della quale è notevole la determinazione di croce ornata « cum diversis laboribus parisinis », o di piede di calice « laboratum od operam parisinam », o di altra croce « laboratam ad operam antiqnorum ». Il L. premette alcuni buoni cenni illustrativi, ed oltre all'inventario pubblica pure il divieto di Paolo II all'arcivescovo Piccolomini di usare il camauro pontificio (Dal *Giorn. stor. e lett. d. Liguria*)

*** De **La chiesa di S. Pietro a Maiella** discorre nella *Napoli nobilissima* (febbraio, 1902) LUDOVICO DE LA VILLE SUR-YLLON, rites-

sendone la storia dalla sua fondazione fino ai nostri giorni. Sorse la chiesa al principio del secolo XIV, per opera, secondo la maggior parte degli scrittori napoletani, di Giovanni Pipino di Barlettà, cavaliere e maestro razionale della curia, quegli che fu dal re Carlo II D'Angiò incaricato della distruzione dei Saraceni di Lucera. In origine la chiesa sorse quadrata ed a sesto acuto e fu dedicata a S. Pietro Celestino. Alla costruzione della chiesa e del convento contribuì in buona parte la famiglia reale Angioina; e molte famiglie nobili vi ebbero sepoltura, oltre il fondatore Giovanni Pipino, la cui tomba esiste ancora. Nei primi anni del quattrocento il monastero era considerato come uno dei principali dell' ordine Celestino ; ma nel 1407 un fulmine colpì la chiesa e suscitò un grave incendio, distruggendo gemme, drappi, libri, suppellettili ed oggetti preziosi non solo di proprietà di S, Pietro a Maiella, ma di altre chiese e conventi dell' ordine, quivi radunati e conservati. Nell' ultima decade del secolo XV la navata della chiesa fu allungata nella parte anteriore aggiungendovi quattro cappelle, due a destra e due a sinistra dell' attuale porta. In quella stessa epoca dovette essere rifatta molto probabilmente tutta la navata principale, giungendo coi lavori di restauro e d' ingrandimento al 1508. La grande porta d' ingresso fu fatta nel 1600, per voto fattone a S. Pietro Celestino dalla principessa di Conca, moglie di Matteo di Capua, grande ammiraglio del Regno; nel 1645 l' abate Celestino Matteo Terralavoro fece fare il bellissimo altare maggiore ricco di marmi preziosi: opera dei fratelli Pietro e Bartolomeo Ghetti di Carrara. La balaustra barocca è del cavaliere Cosimo Fanzaga. Tra il 1651 e il 1667 fu fatto fare da Fabrizio Campana, abate di S. Pietro in Maiella, il ricco soffitto in legno a cassettoni dorati e scolpiti, con dipinti di Mattia Preti detto il Cavalier Calabrese. Altri cambiamenti barocchi alla chiesa furon fatti nel 1715; nel 1836 fu completamente imbiancata, così sparirono le ultime dipinture, che ancora rimanevano, del sec. XIV. Nel 1870 la chiesa subì altri deturpamenti, finchè il Genio Civile di Napoli pensò un progetto generale di ripristino del tempio nella sua forma ogivale primitiva, ma inutilmente, perchè il Ministero di P. I., pur approvando il progetto, non volle mai dare la somma di poche migliaia di lire occorrenti pei lavori; così la chiesa, abbandonata a sè stessa, si è ridotta in questi ultimi tempi nello stato di maestosa e pittoresca ruina, e minaccia di crollare da un momento all' altro.

*** **Ciò che si scrive e ciò che non si fa per i monumenti abruzzesi** dice ne *L' Arte* di novembre e dicembre 1901, Francesco Carabellese, il quale giustamente deplora il malvezzo di certi critici da strapazzo che per la manìa di ragionar di cose che non sanno, non

trovano altro di meglio che divulgare sui monumenti dell' Abbruzzo le più amene e sconce corbellerie. Fra costoro non manca, s'intende, un certo numero di « canonici ispettori », di cui persino uomini di qualche valore, nel campo de' nostri studi, trovano modo di lodare e la capacità e lo zelo. Discorre quindi di alcune buone pubblicazioni che si vanno stampando nel periodico diretto dal Sylos, *La Puglia tecnica*, nelle cui pagine videro la luce vari articoli intorno all' arte locale antica e moderna assai ben fatti, trattati cioè con serietà e competenza. Accenna infine ad alcuni progetti in parte eseguiti e in parte da eseguirsi a monumenti che da gran tempo attendevano o che ne attendono ancora il restauro, come avviene, ad esempio, della chiesa di S. Cateriaa di Galatina, la più bella opera del Rinascimento pugliese dell' età dei Del Balzo e degli Orsini, le cui condizioni statiche dell' edificio e degli affreschi di maestro Francesco di Arezzo (1435) non potrebbero essere peggiori.

Sicilia

*** E. Maceri ne *L' Arte* del novembre e dicembre 1901 dà notizia di una importante scoperta dovuta al prof. A. Solinas, il quale frugando nei magazzeni del Duomo, rinvenne varie sculture (sei quadri completi e due frammentari) di carattere quattrocentistico in forma rettangolare, alte circa un metro, rappresentanti, a bassorilievo, episodi tratti dalla vita delle quattro Vergini palermitane, che facevan parte certamente della decorazione di un arco di cappella nella stessa cattedrale. Discorre poi, brevemente, di un **baculo abaziale,** stupendo lavoro di oreficeria, non si sa se d' artista toscano o siciliano, devoluto dal monastero di S. Michele in Mazara al Museo Nazionale; del **Palazzn Bellomo** di Siracusa, il più importante edificio del medioevo in Siracusa, che prossimamente sarà consegnato al Ministero della P. I. che vi raccoglierà la collezione artistica, che oramai non trova posto adatto nel R. Museo archeologico; e di alcune scoperte in Noto antico: vari pezzi di scultura del quattrocento appartenenti al sepolcro di Niccolò Speciale, che sin dal 1423 e per molti anni ancora ebbe la carica di vicerè di Sicilia.

*** Nella *Rassegna d' Arte* (novembre 1901) Carlo Pieri accenna da Palermo ad alcuni dipinti ch' egli annotò in Sicilia. Una pittura segnata *Salvus de Antonio*, nella sagrestia del Duomo di Messina; un quadro del 1507 di Alessandro padovano e Giovammaria trevigiano nel Museo di Siracusa; una Madonna del Rosario, nella chiesa di S. Domenico di Catania, con molti santi e personaggi diversi, probabilmente di Tiburzio Passerotti. Termina indicando qualche er-

rore nell' attribuzione di alcuni quadri nel museo Nazionale di Palermo.

*** **Il Pantheon dei Palermitani illustri** è il titolo di un articoletto pubblicato nel n. 2 dell' *Illustrazione Italiana* (1902) e accompagnato da alcune zincotipie, tra cui quelli raffiguranti l' esterno e l' interno della chiesa di S. Domenico a Palermo.

Toscana

*** C. DE FABRICZI nel fascicolo XI-XII de *L' Arte* (1901) riassume una sua conferenza tenuta l' 11 ottobre u. s. alla società per l' incremento degli studi della storia dell' arte a Berlino, intorno ad un artista fonditore, **Adriano Fiorentino.** Adriano apparteneva alla famiglia fiorentina dei Maestri (de Magistris), e stette dal 1486 al 1488 come fonditore di artiglierie ai servizi del condottiere Virginio Orsini di Bracciano. Nel Museo di scultura a Dresda, è un busto in bronzo, proveniente dal castello di Torgavia, segnato: *Hadrianus Florentinus me faciebat, Anno Salutis 1498.* All' esposizione di metalli e bronzi di Norimberga del 1885 il DE F. scoprì un piccolo gruppo di bronzo alto 40 cent. raffigurante Venere con ai piedi un Amorino, con l' iscrizione: « *Adrianus me f.* sulla base del gruppo, in possesso della ditta Giulio Sambon che l' acquistò da un negoziante di Milano. Presso il raccoglitore Foule di Parigi vide il nostro una replica di tale lavoro con la medesima segnatura dell' artista, ma senza l' Amorino. Nel gabinetto numismatico di Gotha (Germania) si conserva una medaglia di Adriano col ritratto di Degenhart Pfeffinger, consigliere intimo del duca Federico il Savio. Secondo il DE F. appartiene all' artista fiorentino anche una medaglia di Ferdinando II, re di Napoli quando questi era principe. L' iscrizione della medaglia infatti è la seguente: *Dux Calabriae et Regis Alfonsi filius.* La stessa maniera di Adriano riscontra il nostro anche nel busto in bronzo, rappresentante re Ferdinando, che si conserva nel Museo Nazionale di Napoli, e che lo Schulz aveva ascritto a Guido Mazzoni. Fu probabilmente nel 1488 che Adriano passò con l' Orsini ai servigi di re Ferdinando a Napoli, dove stette forse fino al principio del 1495, e donde passò al servizio del duca Federico di Sassonia. Nel 1499 tornò in patria, dove morì ed il 12 giugno di quell' anno ebbe sepoltura in Santa Maria Novella.

*** Nello stesso fascicolo de *L' Arte* CARLO ASTOLFI dà la riproduzione di una **terracotta di fra Mattia della Robbia,** che lo stesso A. acquistò or non è molto a Macerata. Rappresenta una *Cena,* in cui Cristo in mezzo agli apostoli, seduti intorno, sta nell' atto d' instituire il sacramento dell' Eucarestia alzando il calice e il pane. Confrontato questo lavoro con altri tre quadrelli d' identico stile, nel Museo civi-

co di Ripatransone, opere sicure di fra Mattia, l' A. non dubitò di ascriverlo al detto artista. La *Cena* proviene da una vecchia casa colonica, in contrada Madonna del Monte, ove stava murata sopra una porta.

*** De **la Chiesa di S. Ambrogio** di Firenze discorre nel *Marzocco* del 5 gennaio 1902 Angelo Conti, accennando succintamente alla sua origine, alle opere d' arte che contiene, al fascino che ancor oggi, al pari di altre opere del Rinascimento, essa esercita in quanti « odono l' inno che il Rinascimento innalzò verso la bellezza eterna della natura e verso il trono di Dio. »

*** Nello stesso numero del periodico fiorentino Diego Garoglio, in proposito dello studio su Michelangelo di Arturo Farinelli, pubblicato nella « Raccolta di studi critici dedicata ad Alessandro D' Ancona festeggiandosi il XL anniversario del suo insegnamento », scrive un articolo intorno a « **Michelangelo poeta** ».

*** A proposito di una recente monografia (pubblicata in Inghilterra nella raccolta: *Great Masters in painting and sculpture* dell' editore George Bell) di W. G. Waters su Piero della Francesca, C. Franceschini stampa nella *Rivista d' Italia* (gennaio, 1902) un importante articolo. Loda il N. lo studio nel W., coscienzioso ed intuitivo, e tanto più apprezzabile per la ragione che, mentre sugli altri grandi preraffaelliti esiste gran copia di materiale biografico e di fatti evidenti, intorno alla vita e all' opera di questo che fu pure uno dei più eccellenti maestri quattrocentisti, regnano un silenzio ed un buio quasi solenne, come intorno a qualche colosso di pietra che la sua stessa natura gigantesca sembra isolare dal contatto umano. Di Piero si sa soltanto ch' egli nacque verso il 1406 in Borgo S. Sepolcro, dall' antica famiglia dei Franceschi, che nel 1452 dipinse a fresco in Arezzo e che nel 1492 morì nella città nativa. Su questi tre cardini cronologici si aggira e si fonda dunque il tenue materiale che deve servire al biografo di Piero, tutto il resto sono ipotesi e congetture che nascono soltanto dall' esame attento delle sue opere. Il F. concorda col Waters in varie sue osservazioni; riconosce ad esempio con lui, nell' opera del maestro toscano, l' *impersonalità*, poichè Piero « ebbe difatti quella rara qualità che solo posseggono gli eletti del genio, di non rivelare cioè nell' opera sua le proprie debolezze, tristezze, aspirazioni o dubbi »; « lo spirito movente, osserva il W. dell' opera di Piero fu la sincerità, l' assoluta sincerità, frutto dello studio accurato e dell' accumulato sapere. » Il W. considera anche l' abilità interpretativa di Piero, quale nessuno forse dei molti suoi contemporanei e predecessori ebbe mai, ad eccezione di Masaccio. — Paolo Uccello, nota ancora il W., lo avrà forse preceduto nella prospettiva e il Pol-

laiuolo avrà forse lasciato studi di anatomia più precisi dei suoi; ma nè l' uno nè l' altro fu eguale a Piero nella facoltà di presentare allo spettatore il vero significato delle cose viste in tal guisa che quel loro significato formasse una cosa in sè, indipendente di qualsiasi altra impressione, salvo quella della passione creatrice del pittore stesso.

La parte più importante dello studio del Franceschini è quella in cui discorre *d' influenza* artistica, ponendo in evidenza come l' opera — prima di Domenico di Bartolo e poi forse di Giusto di Ghent — esercitasse verosimilmente una certa suggestione sull' animo di Piero. Ad esempio, l' arcaica « Resurrezione » su tavola di Domenico di Bartolo, in S. Chiara e San Sepolcro, dovè essere senza dubbio una rivelazione per il giovane Piero e dovè ispirargli il suo mirabile affresco del « Cristo risorto », che oggi si ammira nella sala comunale di quella città. La mossa grandiosa ed originale del Cristo, il quale sorge lento dal sepolcro, posando con gesto energico il piede sinistro sull' orlo del sarcofago, è identica a quella trovata da Domenico di Bartolo per la figura del Cristo nella ricordata sua tavola a S. Chiara. Il sig. W. non ha pensato a tale raffronto tra le due « Risurrezioni », ma importa assai notare anche questa fonte d' ispirazione, per giudicare con imparzialità l' opera di Piero. L' articolo del F., intitolato: **Piero della Francesca e la sua opera** è adorno di diverse illustrazioni tolte dalle pitture del maestro e di quella bellissima del celebre *Presepio* di Ugo Van der Goes, nella Galleria dell' Arcispedale di S. M. Nuova a Firenze.

*** Nella *Gazette des Beaux-Arts* del febbraio 1901 e nella *Revue Archeologique* del marzo Bernardo Berenson ragiona degli affreschi esistenti nel Battistero e nella chiesa di S. Stefano di Empoli, ch'egli attribuisce a **Masolino da Panicale,** e di una Madonna con Santi dei **Pesellino** che si conserva nella Galleria della Pieve della stessa città.

*** **I disegni d' anatomia di Leonardo** è il titolo di un dotto articolo inserito da Luca Beltrami nel *Marzocco* del 12 gennaio 1902.

*** Angelo Conti, in uno splendido articolo in gloria della pittura, pubblicato nello stesso periodico di Firenze, del 19 gennaio, discorre della celebre **Cappella Brancacci,** esaltando il Masaccio ch'egli chiama il primo messaggero della natura, per gli spiriti geniali dell' età rinovellata.

*** In due articoli, l' uno stampato nel *Corriere della sera* del 10 maggio intitolato: **Un'opera ignorata di Leonardo da Vinci** e l'altro nel *Marzocco* del giorno 11 dello stesso mese, Luca Beltrami rende conto del restauro, di eccezionale importanza, compiuto in una sala del Castello di Milano, la sala delle « Asse ». Si tratta di una opera di Leonardo da Vinci, la decorazione di una sala avente oltre quat-

trocento metri quadrati di superficie dipinta dal grande maestro. « Chi oggi penetra, così il B., nell' ampia Sala terrena della torre a nord — che ha nome di Sala delle *Asse*, a motivo del rivestimento in legno che si stendeva sulle pareti sino a breve distanza della vôlta — vede dall' orizzonte di tale rivestimento elevarsi dei robusti tronchi d' albero i quali, all' altezza delle sedici lunette formanti la imposta della vôlta, cominciano a ramificare, formando un intreccio che si svolge e si complica sempre più nei rami e nelle frondi minori, mentre sottili corde d' oro, avvolgendosi ai tronchi ed alle fronde, ed aggruppandosi coi più svariati nodi, accompagnano il movimento ascenzionale di quella esuberante vegetazione, per arrivare a formar corona alla serraglia della vôlta, dove nel campo azzurro cerchiato d' oro spicca e domina la targa ducale degli Sforza e degli Estensi, ricordante Lodovico il Moro e Beatrice d' Este. » L' insigne decorazione pare debba assegnarsi agli anni 1496 e '99, l' anno che segnò la caduta di Lodovico il Moro. Lo stesso B. in una pubblicazione speciale, di cui furono tirati soltanto 300 esemplari, espone ampiamente le indagini e gli studi che condussero alla preziosa scoperta. Tale pubblicazione arricchisce la bibliografia del Castello Sforzesco, già ricchissima per merito dell' illustre architetto e scrittore lombardo. Numerose e nitide illustrazioni riproducono molte parti della decorazione, ora ripristinata per l' opera paziente e valorosa del giovine pittore Ernesto Rusca, vari ritratti sforzeschi, facsimili e vedute del Castello.

*** Nel n. 51 (1901) dell' *Illustrazione Italiana* è una grande incisione de « La Madonna del Sacco » di Andrea del Sarto, eseguita da E. Mancastroppa.

*** A. Venturi ne *L' Arte* del febbraio u. s. pubblica **un bronzo del Verrocchio,** rappresentante il Martirio di San Sebastiano che si ammira nel Museo dell' Università di Perugia. Il bronzo è assegnato a Vincenzo Danti, mentre ha evidenti rapporti col bassorilievo del Verrocchio, con la *Deposizione*, che si trova nella chiesa del Carmine. Anche il fondo del rilievo è simile in molti punti, specialmente nell' architettura degli edifici monumentali, ad un altro bassorilievo del Verrocchio, alla *Discordia* del South Kensington Museum di Londra.

*** Nello stesso fascicolo C. de Fabriczy ragiona **ancora del tabernacolo col gruppo del Verrocchio in Or San Michele,** dicendo le ragioni per cui egli deve insistere nel ritenere fuor di dubbio che il tabernacolo in discorso sia un lavoro di Donatello, compiuto nel 1425, riferendosi anche alle testimonianze di scrittori sincroni o quasi, i quali tutti ricordano « Donato, il quale fece il tabernacolo marmoreo dove sono le statue di bronzo Christo e sancto Thomaso, per mano di Andrea Varrocchi ».

Umbria.

*** Giuseppe Mazzatinti in un articolo stampato nella *Rassegna d'Arte* del dicembre 1901 protesta vivamente e giustamente contro il malvezzo di certi scrittori che per la smania di dir cose nuove, altro non sanno fare che rinverdire certe amenità di vecchi storici dell' arte, amenità che le persone colte e per la serietà degli studi e per l' amore della verità non dovrebbero più divulgare; e rivendica ad Angelo da Orvieto quell' opera insigne ch' è **il palazzo de' Consoli in Gubbio;** intorno al quale il M. altre volte ebbe a scrivere producendo documenti e prove da cui emerge chiaramente che non Matteo di Giovanello, detto Gattapone, ma sibbene il ricordato maestro orvietano ne fu l' architetto.

*** **I restauri al Palazzo dei Consoli ed al Teatro Romano di Gubbio** è il titolo di un articolo col quale l' ing. C. Selvelli riferisce nel n. 48 (1901) dell' *Illustrazione Italiana* intorno a detti restauri accogliendo e diffondendo il grave errore de' nostri vecchi scrittori quando asserisce, tra altro, che autore dell' insigne Palazzo eugubino fu il *Gattapone*, mentre è noto a chi veramente studia e, senza preconcetti di sorta, guarda a' nostri monumenti, che architetto di detto palazzo non potè essere altri che Angiolo d'Orvieto, come ebbe più volte a provare il su ricordato prof. Mazzatinti. Interessanti nell' articolo del S. la pianta e l' elevazione geometrica del Teatro Romano di Gubbio, eseguita dopo gli scavi del 1901 e la fotografia del Palazzo dei Consoli prima del restauro.

*** In *Rassegna d' Arte* del gennaio scorso Luigi Lanzi pubblica un' ancona di **Rinaldo da Calvi** esistente nella Sacrestia di S. Nicolò a Stroncone. Il quadro è così firmato: opus rainaldi de carbio. Di questo ignoto e valente pittore umbro il L. offre alcune notizie. Nacque a Calvi nell' Umbria. Il padre, Pancrazio Jacovetti (o Jacobetti) era anch' esso pittore. Il primo lavoro da lui compiuto in patria fu l' immagine e la cappella di S. Antonio di Padova nel convento di San Bernardino per la quale opera ebbe 8 fiorini, nel 1521. Nel '23 gli furono commesse pitture e immagini in terracotta; ma poi ebbe incarico dal Comune di Calvi di presiedere alla fabbrica della nuova chiesa di S. Maria delle Grazie. Nel '24 fece società per la pittura con prete Benvenuto da Vasciano. L' anno appresso eseguì un gonfalone per la comunità di Foglia, con la Vergine, il B., alcuni angeli e due santi. Nell' opera di Stroncone « egli trasfuse tutto il sentimento e tutta l' arte conquistati alla scuola dello Spagna: morì giovanissimo, forse nel 1528, durante la peste che funestò in quell' anno anche la terra di Calvi.

*** Di **un dipinto del Perugino** scoperto recentemente in Castelnuovo di Porto, discorre in *L'Arte* del gennaio e febbraio 1902 Alessandro Bellucci. Castelnuovo di Porto, già feudo dei Colonna, mostra, nella parte più alta e visibile, il castello baronale che sovrasta alla borgata, ed ha nella piattaforma più diffusa una chiesa collegiata. Il dipinto del Perugino si trova appunto nella seconda cappella a sinistra di questa chiesa. Sull' altare di detta cappella vedesi la tavola del Vannucci, con ai lati altre due tavole ugualmente alte, larghe la metà, a mo' di trittico a sportelli. Nella tavola principale è rappresentato il Salvatore, seduto, con la mano destra in atto di benedire e reggente nell' altra un libro aperto. Negli sportelli sono quattro figure in piedi: la Vergine e tre santi; due per parte. Nel primo, diviso in due rettangoli, sono dipinte la Vergine ed una santa, nel secondo, S. Giovanni Evangelista e S. Sebastiano. Queste quattro figure appartengono alla Scuola del Perugino, non sono della sua mano; il Redentore invece, è un nobile lavoro del Vannucci allogatogli da prete Silvestro della famiglia Degli Effetti nel 1521.

*** Giulio Urbini nello stesso fascicolo de *L'Arte* accenna brevemente a vari argomenti interessanti l' arte e l' Umbria: delle riproduzioni degli intagli in legno del coro della chiesa di San Pietro a Perugia, della Riunione artistica perugina, della conferenza sulle opere di Donatello tenuta in quella città dal prof. Venturi, di sette quadri del prof. Bruschi nella chiesetta dell' Annunziata, del monumento da erigersi al Perugino, dell'Accademia di belle arti, dei Musei artistici, e dell' arte a Bettona, l' elegante opuscolo pubblicato per le nozze Aganoor-Pompili dal prof. O. Scalvanti.

Veneto

*** Nella *Rassegna d' Arte* del dicembre scorso, Cesare Cesari, a proposito di un dipinto di *Carlo Crivelli*, pubblica un articolo intitolato: **San Bernardino da Siena o San Giacomo della Marca?** Il dipinto a cui allude il C. si trova nella pinacoteca vaticana e rappresenta un santo monaco, nella cui figura Giulio Cantalamessa (in *Rassegna d' Arte* aprile 1901) ravvisa l' immagine di S. Bernardino da Siena. A contraddire il giudizio del Cantalamessa sorse un altro studioso ascolano, Cesare Mariotti (v. in questa *Rassegna* a p. 107 e seguenti, anno 1901), il quale, non meno valorosamente dell' egregio suo concittadino, dimostrò che detta immagine non poteva rappresentare l' illustre santo da Siena, ma sibbene il Beato Giacomo della Marca. Ora, a definire nettamente la questione in favore della tesi sostenuta dal Mariotti, si presenta appunto il Cesari, il quale risolve davvero in modo come egli stesso si esprime, incontrovertibile la questione

stessa onorevolmente dibattuta tra il Cantalamessa ed il Mariotti, indicandoci, oltre il resto, diverse immagini di Frate Giacomo dipinte dal Crivelli, come quella ad esempio che si vede nel quadro portante il n. 1156-a nell' *Altes Museum* di Berlino (che il Cesàri riproduce), coi lineamenti identici a quelli del Beato francescano della Pinacoteca vaticana.

*** In un breve articolo stampato nell' *Archivio Storico Cadorino* (Lodi, 1902) ALBINO CRAMER si domanda: **Dove è nato Tiziano?** E nello stesso fascicolo, secondo ERBERTO COOK è detto **a che età morì Tiziano.**

Nel *Corriere illustrato della domenica* del 26 gennaio u. s. CARLO DE LUTZOW stampa un articolo su **Un monumento palladiano in pericolo.** (Il Palazzo della Ragione a Vicenza) accompagnandolo con una illustrazione.

*** Nella *Gazetta di Venezia* del 20 gennaio 1902 si riferisce intorno ai **restauri della chiesa di S. Stefano.**

*** In *Pagine friulane* del 26 gennaio è un articolo dedicato ad **Un architetto udinese ignorato** (Michele Zuliani).

*** Nel giornale *Il Veneto* del 21 aprile s. il prof. ANDREA MOSCHETTI, direttore del Museo Civico di Padova, risponde ad una lettera del prof. Bruggi, stampata alcuni giorni avanti nello stesso giornale spiegando la parte da lui avuta nel passaggio delle 29 tavole del Guariento, il noto pittore trecentista padovano, dall' Accademia di Scienze, Lettere ed Arti, al Museo Civico della stessa città. E a noi sembra che le ragioni edotte dal prof. M. siano più che sufficienti per dimostrare che sarebbe stato un errore, sotto tutti i rapporti, il lasciare ancora le tavole del Guariento, importantissime per la storia locale di quel tempo, quale semplice ornamento della « Sala Accademica », non mai o quasi mai aperta al pubblico; e quindi con quel vantaggio, anche dal lato della conservazione, che gli intelligenti possono ben immaginare.

*** In un articolo inserito nel n. 2 di *Arte e Storia*, ANTONIO DELLA ROVERE si domanda se il *Cristo che porta la Croce* nella Chiesa di S. Rocco a Venezia sia da attribuirsi a **Tiziano** o a **Zorzon da Castelfranco;** e ritiene, per diverse ragioni che va esponendo, che l' opera, la quale presenta certa affinità con « le tre età dell' uomo » della galleria Pitti, da Giovanni Morelli rivendicata al Giorgione, debba considerarsi incontestabilmente di « Zorzon da Castelfranco », e fa voti che l' arciconfraternita di S. Rocco faccia eseguire una buona copia della tavola per l' altare e trasporti il prezioso originale nella vicina scuola di S. Rocco.

*** NELLA nell' *Emporium* del maggio 1902, riferisce intorno al-

le onoranze che si rendono in Germania a Würzburg a **Giambattista Tiepolo** il quale nel 1750 fu chiamato a Würzburg, e sulla scala del palazzo vescovile dipinse, con superbo coraggio, l' *Olimpo*, grandiosa composizione piena di vita e di luce. Il Tiepolo dimorò per ben tre anni a Würzburg, lasciandovi opere meravigliose.

*** In *Rassegna d' Arte* (marzo, 1902) ANTONIO DELLA ROVERE ragiona del quadro donato dal Principe di Liechtenstein al Museo Civico di Venezia, rappresentante l' arrivo di Ercole I e di Alfonso I d' Este a Venezia, una delle prime opere di **Vittore Carpaccio.** Il quadro quivi riprodotto è particolarmente importante perchè ci mostra la cosidetta piazzetta di S. Marco, avanti che il Sansovino vi erigesse quel gioiello d' architettura ch' è la vecchia Libreria di S. Marco. Per stabilire il confronto con quanto si conosceva già intorno a quello che era l' antica piazzetta di S. Marco, il D. R. riproduce anche le due incisioni, con vedute di Venezia, del Reuvvich (del 1486) e di Jacopo dei Barbari (del 1500).

*** Un accenno breve sul **Pordenone** (1484-1539) stampa ne *L' Arte* del gennaio scorso POMPEO MOLMENTI. Anche i critici più recenti e diligenti avverte il M. credono imitatore, successore e parente di Giovanni Antonio quel *Bernardino Licinio da Pordenone* (?), che in un bel quadro esistente nella Galleria Borghese ritrasse sè stesso con la bionda e opulenta moglie e con la dolce corona di sette figliuoli. Ma Giovanni Antonio non si chiamò mai Licinio e i pittori Giulio e Bernardino Licini non appartengono al Friuli.

*** Nello stesso fascicolo de *L' Arte* A. R. offre un largo sunto storico intorno al **tesoro della scuola di S. Rocco,** l' unica superstite delle sei grandi confraternite o Scuole di Venezia, ch' è uno dei saggi più splendidi dell' architettura e della pittura del Rinascimento; discorre de **La facciata della chiesa della Pietà** e dà la notizia della scoperta di **un affresco a Conegliano,** nel palazzo dei conti Montalban, con la Vergine e il Bambino, da attribuirsi, a quel che sembra, a quel Dario ch'è conosciuto come uno dei predecessori di G. Battista Cima.

E. CALZINI.

ANNUNZI E NOTIZIE

— **Ricerche sopra alcuni capolavori d'Arte Fiorentina,** del prof. E. Brockhaus, Vol. in foglio. Edizione di soli 300 esemplari — Prezzo L. 28 (Ulrico Hoepli, editore, 1902). — Di questa pubblicazione uscita testè a Milano la *Rassegna* dirà nel prossimo fascicolo con la dovuta larghezza.

— A Roma la Ditta Sangiorgi ha venduto gli oggetti della raccolta Guidi di Faenza e di altre provenienze. Il lunettone dipinto dal Bertucci faentino per lire 18000; un preteso Mino da Fiesole per lire 36,000; una vaschetta del secolo XVI, riprodotta nel fasc. I-II de *L'Arte* (1902) per lire 26,000; tre busti assegnati al Begarelli o ad Alfonso Lombardi per lire 21,000; una veduta veneziana, attribuita al Canaletto, per lire 19.500; un bel ritratto di Rosalba Carriera, per lire 6000. Per la galleria di Venezia il Ministero dell' Istruzione pubblica ha acquistato un quadro del Catena; due quadri del Botticelli sono rimasti invenduti e due piccoli quadri di Macrino d'Alba sono stati comprati per sole lire 350.

— La signora Cherici, vedova del C.llo Lacaponi, ha donato alle Gallerie di Firenze due volumi contenenti 112 disegni di meccanica idraulica e ingegneria militare, attribuiti all' architetto **Bartolomeo Ammannati,** del secolo XVI.

— Gli otto **affreschi di Bramante,** già nell' antica casa dei Panigarola a Milano, sono entrati da poche settimane nella R. Pinacoteca di Brera. Giulio Carotti nell' ultimo fascicolo de *L' Arte* ne dà l' elenco e le dimensioni che qui riportiamo:

1. Figura intera di giovane barone, di tre quarti a destra, m. 3.00 per 1,25.
2. Figura intera di barone, di età matura, di tre quarti a sinistra, m. 2.88 per 1.26.
3. Frammento, busto di giovane barone, di tre quarti a destra di stile analogo agli angioli di Melozzo, m. 0,95, per 1,13.
4. Frammento, busto di giovane barone, di tre quarti a destra, fondo di architettura con rosoni, m. 1,18 per 1,25.
5. Frammento, busto di vecchio barone, di tre quarti a sinistra, m. 0,89 per 1,13.
6. Frammento, busto di giovane barone, di tre quarti a sinistra, m. 0,88 per 1,12.
7. Frammento, busto di barone, di tre quarti a sinistra, con fondo come il n. 4, m. 1.15 per 1.17.
8. I due filosofi Eraclito e Democrito (mezze figure) personificanti il Riso e il Pianto, metri 1,02 per 1,26.

(Tutte le figure intere e busti dei baroni son grandi il doppio del vero; quelle de' due filosofi sono alquanto più piccoli del vero).

— Nella mattina di domenica 4 maggio a Firenze, per iniziativa del circolo degli Artisti, ebbe luogo un pellegrinaggio allo studio del compianto artista **Stefano Ussi** e venne inaugurato il busto con la lapide commemorativa che è stata posta sulla facciata nel Villino in Via Marsilio Ficino. Fu anche inaugurata l'Esposizione delle opere destinate per testamento, dall'illustre pittore, alla Galleria Moderna di Roma. Nelle ore pomeridiane al circolo degli Artisti ebbe luogo l' inaugurazione di un' altra mostra di opere dell' Ussi e fu tenuta la solenne commemorazione con discorso di Augusto Conti.

— Per la **quinta Esposizione Internazionale di Venezia**, anno 1903, sono già stanziate 100,000 lire come fondo per gli acquisti ufficiali.

— Il prof. comm. Giuseppe Castelli ha riunito, in un elegante volume corredato, tra altro, della riproduzione fototipica dell'Apollo e Dafne del Bernini, gli scritti dei vari autori che vollero ricordare la festa degli alberi. La geniale e simpatica pubblicazione edita dalla Tip. Nazionale di G. Bertero e C. di Roma è intitolata: **La festa degli alberi** — Ricordi e documecti dal 1899 al 1902.

— Il Ministero della Pubblica Istruzione si è deciso a provvedere per la conservazione dell' **abbazia di San Galgano**, l' insigne monumento toscano completamente abbandonato e pericolante. I restauri saranno affidati all' ufficio regionale di Firenze che ha già mandate sul posto l' architetto E. Cerpi.

— In seguito ad accordi presi dai vari enti interessati, si è posto mano a Firenze sotto la direzione dell' Ufficio Regionale dei monumenti ad importanti lavori di restauro e di riordinamento nei chiostri che fiancheggiano la basilica di S. Lorenzo.

— Si è costituito in Roma un Comitato il quale ha aperto una pubblica sottoscrizione per **un ricordo civile ad Ercole Rosa**. È presidente del Comitato il senatore Monteverde. Le offerte si debbono inviare all' Istituto di Belle arti all' indirizzo di Alberto Calza, segretario del Comitato.

— Del celebre **fra Giocondo** architetto, scultore, letterato, antiquario, ecc. ragiona con molta competenza nella *Rivista d' artiglieria e genio* il maggiore Lodovico Marinelli, completando le notizie che su quella eccezionale figura d' artista ci diedero il Vasari, il Percopo, il De Fabriczy, il Geymüller.

— Intorno all' **esposizione dei ventagli antichi** apertasi in Firenze nelle sale della Società fiorentina di belle arti, si legge un geniale articolo di J. B. Supino nel fascicolo III-IV (1902) del *L'Arte* adorno di splendide grandi riproduzioni di ventagli (sedici in tutto), tratte da bellissime fotografie del cav. Alinari.

— Col tipi di G. Gallizio di Torino è uscito un lavoro di Nino Guerzoni Federici (Nino d' Althan) dal titolo: **Gli Artisti italiani e le loro opere.** — A ragione l' A. nella sua prefazione osserva che fu incoraggiato da esempi di stranieri nel compilare questo elenco illustrativo dei principali artisti italiani; ed invero, astrazion fatta dal lavoro dello Stella (speciale pel Piemonte), e di qualche altro scrittore, non si aveva finora altro studio se non quello del De-Gubernatis, non senza difetti e con numerose omissioni. Dato il carattere del libro, l' opera del G. F. riesce veramente utile non avendo egli dimenticato alcuno dei nostri principali artisti, mentre ci presenta con molta diligenza e precisione dati e notizie a loro riguardo.

Ci auguriamo che altrettanto utile e precisa esca presto l' antologia della nostra critica artistica che l' A ci promette (F. Gamba).

— Anche a Roma si è costituito un sodalizio de **Gli amici dell' arte.** Fra i promotori sono: il Panzacchi, il Venturi, lo Gnoli, Diego Angeli, Luigi Pirandelli, Adolfo De Bosis, Carlo Segrè.

— Per la **facciata del Duomo di Milano.** « Dopo le controversie sorte in questi ultimi tempi nel

campo degli studiosi e degli artisti sulla opportonità o meno di dare esecuzione al progetto del compianto architetto Brentano, non è dubbio che la sospensione dei lavori era il partito più cauto da seguirsi, ed io non posso quindi che approvare la decisione presa dalla nuova amministrazioue del Duomo ». Così l' on. Nasi al Prefetto di Milano, a proposito della deliberazione del nuovo Consiglio del Duomo, intesa a rispettare l' attuale facciata dell' insigne tempio. Gli studi della facciata del progetto Brentano saranno conservati diligentemente nella fabbrica, accanto ai molti progetti che da quattro secoli si sono andati proponendo.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1902. — Premiata Tip. Economica.

ANNO V. Ascoli Piceno, 1902. N. 7-9.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . . Lire 5 / per l' estero . . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

SOMMARIO: G. Mazzatinti. *Per Leonardo da Vinci* — B. Vignola. *Leon Battista Alberti* — G. Abbruzzetti. *Di alcuni dipinti di Lorenzo Lotto a Iesi.* — E. Scatassa. *Documenti. Di un ignoto scultore del secolo XVII (Francesco Maria Baldini).* — Recensioni. E. Calzini, U. Pierpaoli, A. Fraschetti, G. M. — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Emilia, Lazio, Liguria, Lombardia, Marche, Puglie, Sardegna, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto,* — Annunzi e Notizie.

PER LEONARDO DA VINCI

Il giorno 7 d' agosto, a cura di un Comitato cittadino e alla presenza del Sottosegretario di Stato on. Niccolini, del rappresentante del Ministro dell' Istruzione, di molte autorità, e di alcuni deputati della regione, fu inaugurata a Cesenatico una lapide in memoria della visita fatta a quel Porto il 6 agosto 1502 da Leonardo da Vinci. La commemorazione solenne tenuta in quel teatro dal nostro amico prof. G. Mazzatinti, il quale parlò del grande italiano, tratteggiandone il genio meraviglioso e multiforme, costituisce, insieme con lo scritto dell' illustre architetto L. Beltrami, [1]) la parte migliore delle feste tributate a Leonardo in quella ricorrenza.

La *Rassegna*, lieta di poter offrire a' suoi lettori il discorso del prof. Mazzatinti, ringrazia l' egregio amico, il quale desidera che sia stampato così come l'ha detto, senza cioè « togliergli la forma di modesta conferenza e il carattere di semplice divulgazione. »

Signore e Signori; Di Cesare Borgia così per Firenze s' andava narrando dopo la conquista di Romagna: « Questo signore è tanto animoso che non è sì gran cosa che non gli paia piccola; e per gloria e per acquistare stato mai si riposa, nè conosce fatica o pericolo: giunge prima in un luogo, che se ne possa intender la partita, d' on-

1) *Leonardo da Vinci e il Porto di Cesenatico* — VI settembre MDII-MCMII — Milano, Tip. U. Allegretti, 1902.

de si leva; fassi ben volere a' suoi soldati; ha i migliori uomini d' Italia: le quali cose lo fanno vittorioso e formidabile, aggiunto con una perpetua fortuna ». Nell' ottobre del 1498 era andato in Francia ed avea presentata al re Luigi, in nome del papa, la bolla di divorzio e l' approvazione di nozze con Anna di Bretagna, ed offerto il cappello cardinalizio a Giorgio d' Amboise: v' era andato con tal fasto da superar lo splendore delle stesse corti regali; l'abito che indossava era tempestato di gioie, e per le vie, tra il molto popolo stupefatto, avea gittate a larga mano monete. Il re, fior di cavaliere e di cortesia, lo creò duca di Valenza, e cento uomini d' arme gli diè per compagnia nel ritorno e venti mila lire di Francia per annua pensione. Su lo spirar del 99 presa Imola, stretta d' assedio e caduta Forlì, sì lungamente e con eroismo nuovo difesa da Caterina Sforza, ed essa fatta prigioniera, vinta anche Cesena, nel febbraio del 1500 era tornato a Roma, e trionfalmente v' entrò. Di questo ingresso si seppe per tutta Italia. I cardinali Borgia e Farnese, cogli ambasciatori e le famiglie de' cardinali di corte, mossero incontro al corteo meraviglioso, cui precedevano i carri, gli araldi del re di Francia, e turbe di fanti tedeschi e guasconi, di staffieri coi ronconi, di gentiluomini e di cavalieri di Vitellozzo Vitelli. Il duca, circondato dagli oratori e dai cardinali, vestiva quel giorno un superbo abito di velluto nero, e cingevagli il collo e gli scendeva sul petto un' aurea collana, l' ordine ond' era stato insignito dal cristianissimo re: lui « biondo e bello » — dicono i cronisti — ammirò come un Cesare in trionfo il popolo di Roma. Le artiglierie sul ponte di Castel S. Angelo tuonavano al suo passare, mentre il papa, solennemente assiso nella gran sala del trono, lo attendeva in mezzo a prelati e dignità. Giunto a lui il Valentino, e inchinatosi per baciargli con la prammatica reverenza il piè destro, Alessandro — padre, meglio che pontefice, nell' atto — lo sollevò ed abbracciò con pianto di non simulata tenerezza. Nell' ottobre dello stesso anno avea cacciato Giovanni Sforza da Pesaro e Pandolfo Malatesta da Rimini, messo l' assedio a Faenza, obbligatala a capitolare, e preso Astorre Manfredi, cui promise salva la vita, e poi, chiusolo in Castel S. Angelo e fattigli subire oltraggi ineffabili, fece strozzare e gittare nel Tevere. Da qui, o Signori, nel gennaio, avea promulgato il severissimo editto contro chiunque avesse osato tener pratiche con fuorusciti o nemici dello stato suo, pena la vita e la confisca de' beni: Bologna gli si era resa; Firenze gli aveva data promessa d' amicizia e di lega e una condotta di 300 soldati per tre anni con lo stipendio di 36 mila ducati.

Or bene: codesto duca di Romagna, d' Urbino e di Valenza,

principe d' Andria e signor di Piombino, gonfaloniere e capitano generale della Chiesa, perchè non poteva o doveva essere dell' arte e della scienza, se non per omaggio ad esse e rispetto, almeno per ambizion di signore, mecenate magnifico? Non era forse lodato di cesarea liberalità? Francesco Iustolo da Spoleto e lo Sperulo da Camerino non lo avean forse celebrato in carmi e in un poema latino? Non eran forse attorno a lui, signor della forza e della fulminea conquista, fioriti molti ingegni elettissimi dell' Accademia di Pomponio Leto?: e Serafino Aquilano, Vincenzo Calmeta e Antonio Cammelli non avean forse aggiunta grazia a quella feconda produzione di rinata letteratura latina con le rime geniali e armoniosamente musicate?: il Perugino non avea forse lavorato per lui e per il papa?: e non gli erano stati familiari Antonio da San Gallo, il Buonarroti e il Bramante? Qual sorpresa, dunque, se a codesto conquistatore audacissimo e fondator d' uno stato offrirà l' arte propria un altro genio, ben maggiore di quelli, il più potente, anzi, che in Italia abbia operato al suo tempo?: non era egli — Cesare Borgia — l' uomo necessario ad un maestro nella grande arte e ad un signore della scienza nuova? Bene stia la forza terribile dell' arme a canto alla terribil forza del genio: e bene sta il Valentino a canto a Leonardo da Vinci.

Dove si eran conosciuti non so; ma è noto che il Borgia chiamò a sè nel settembre del 1501 Leonardo per inviarlo a Piombino a esaminar le fortezze che vi aveva costrutte. Da pittore, architetto militare: ma egli è l' uomo, come dirò, dei prodigi e dei doni.

Esce, sullo scorcio del 1476, dallo studio del Verrocchio, ch' è maestro di scienza universale, per ciò che dall' avere atteso alla geometria era gradatamente salito a divenire orefice, intagliatore, scultore, pittore: collabora con lui in talune opere di pittura, e in quest' arte lo supera sì ch' ei non volle — narra il Vasari — « toccar più colori, sdegnatosi che un fanciullo ne sapesse più di lui »: ha per condiscepoli il Botticelli, Pietro Perugino e Lorenzo di Credi, tutta una primavera d' artisti. Forse, durante il suo soggiorno in Firenze, ebbe relazioni d' affetto e di studi col maggior matematico d' allora, Paolo dall' Abbaco, e col più grande astronomo e geografo, Paolo Toscanelli: due probabili e intime amicizie, delle quali è da tener conto per la genesi e la storia della sua cultura scientifica. La quale, fuor dello studio del maestro, fuor d' ogni regola tradizionale e d' ogni influsso della Rinascenza, potrà crescere e affinare con assidue osservazioni e ricerche: l' esame degli oggetti reali e delle forme loro gli darà norme vere di prospettiva, leggi di distanza, d' ombre e di luci, determinatezza di figure, netti contorni: tutto gli offrirà argomento di studio, d' appunti, d' uno schizzo; le albe e i

tramonti contemplati dalle rive dell' Arno, i limpidi orizzonti ed i colli, i monti e le valli, il corso serpeggiante dei fiumi, gli archi dei ponti e i margini verdi rispecchiantisi su l' acque, il filo d' erba, il fiore tenero, l' arbusto indocile e la pianta dal grosso tronco e dalla rude corteccia, che i mille rami confusamente protende sotterra e alla luce per trarre e aspirare vital nutrimento dal suolo e per l' aria. Assorto nella contemplazione studiosa di tanto inesauribile ricchezza di fenomeni, Leonardo non poteva essere, e non fu, come i suoi contemporanei, esecutore affrettato d' opere d' arte: o pittore, — così egli ebbe per fermo e scrisse come un dogma — se l' opera tua « non fai sopra buon fondamento delle cose naturali, tu farai opere assai, ma con assai poco onore ». Ma troppo varia è la natura e tanto molteplici le sue manifestazioni ammirevoli, che umano intelletto non è sì vasto ad abbracciarla e queste intendere e ritrarre; ma l' arte deve procacciare il pane all' artista; ma urge il bisogno e stringe la miseria: e Leonardo cede alle necessità della vita, e per volere del magnifico Lorenzo disegna una grande tavola per la cappella della Signoria fiorentina; poi la bellissima opera sospende e lascia che Filippino Lippi la compia, come poi compirà l' Adorazione dei Magi pei frati di San Donato a Scopeto. Il quadro, ne sia pur largo il concetto, è àmbito ristretto per lui; la benevolenza familiare del Medici non è bastevole mezzo all' esplicarsi del suo intelletto nutrito di scienza; la munificenza del principe non è pari all' altezza delle sue aspirazioni: per quanto acuta la miseria e necessario il guadagno, non son l' una e l' altro sì forti da indurlo a fare come i suoi contemporanei facevano, « i quali per loro poco studio bisogna che vivano sotto la bellezza d' oro e di azzurro » — i facili espedienti per gli artisti dalla facile fecondità. Ed ecco perchè incompiute rimangono tutte le opere sue del periodo fiorentino, come i disegni d' Adamo ed Eva nel paradiso terrestre, la testa di Medusa e l' Adorazione dei Magi: ma qual nuova energia e quale impronta di genio in quei cartoni incompiuti!

Il « largo fiume — altri osserva — delle idee leonardiane, il più ampio e maestoso che abbia mai corso in umano cervello », ha sponde troppo brevi in Firenze; qui l' arte è mestiere ed è tutta in onore del principe mecenate: a Milano, a Milano, in corte di Lodovico il Moro, la più bella e più fiorita corte d' Italia dopo la morte di Galeazzo Maria; lassù, lassù, finalmente, l' agiatezza sognata nella solitudine contemplativa e nelle difficoltà penose della vita fiorentina; lassù l' ammirazione del duca prodigo e superbamente ambizioso di promuover l' opera del genio; lassù la evoluzione libera e larga della propria arte e della nuova scienza. E mentre così piena speranza

ride nella mente di Leonardo, e il Moro lui richiede a Lorenzo de' Medici per affidargli il monumento al duca Francesco, rappresentato, in atto di comando, a cavallo, egli offre allo Sforza in una lettera i servigi e l' opera propria così: — Io so, principe degnissimo, i modi dei ponti nel guerreggiare i nemici; a una terra assediata so toglier l' acqua e recar danni con istromenti nuovi; come ruinino le fortezze merlate e le rocche turrite, come gittino sassi « a similitudine quasi di tempesta » le bombarde, o fumo denso ed acre che i nemici confonda e disperda; come le vie si scavino sotto l' alveo de' fiumi e si facciano carri coperti che accolgano, inoffesi e non visti, gli artiglieri e illese li seguano le coorti dei fanti alla battaglia; come una flotta nemica si metta a soqquadro, e si costruisca un naviglio che faccia « resistenza al trarre d' ogni grossissima bombarda »: tutto questo io so, principe degnissimo; e so — fiorente il principato nella pace — come si faccian liete e leggiadre le pianure con canali d' acque benefiche e le città con edifizi; e so condurre opere belle, sculte in marmo ed in bronzo, o rappresentate a colori; so « ciò che si possa fare a paragone di ogni altro, e' sia chi si vuole »; e farò tale statua equestre del duca, « che sarà gloria immortale e onore eterno della felice memoria del signor vostro padre e dell' inclita casa sforzesca ».

Vien la peste tremenda che tra l' 84 e l' 85 uccide nello stato del Moro cinquanta mila cittadini, e Leonardo fa studi e disegni di risanamenti di città per prevenire e combattere, coi razionali modi dell' oggi, gli effetti di un' altra immane sciagura: e — Dammi potenza (scrive al Moro) ch' io tolga in dieci città cinquemila case con trenta mila abitazioni, e disgreghi così « tanta congregazione di popolo, che a similitudine di capre l' uno addosso all' altro stanno e, empiendo ogni parte di fetore, si fanno semenza di pestilente morte; la città si fa bella e al principe ne viene fama eterna ».

Dall' 87 in poi, da quando furon celebrate con pompa regale le nozze di Giangaleazzo con Isabella d' Aragona, e da Leonardo fu preparata la rappresentazione del Paradiso, ideata da Filippo Brunelleschi, quanta ricchezza e larghezza di suoi studi, di ricerche, di cartoni, d' opere, di trattati e di scoperte di scienza! Attende ai lavori del Castello e del Duomo a Milano e della Cattedrale a Pavia, dove, in quella biblioteca viscontea, consulta il trattato della Prospettiva di Vitulone; di nuovo a Milano, ordina la giostra pel matrimonio suntuoso del Moro con Beatrice d' Este e di Alfonso d' Este con la sorella del duca; lavora con febbrile attività attorno al monumento equestre dello Sforza, che sorse in modello nella piazza del Castello ducale quando Massimiliano imperatore condusse in moglie Bianca Maria, l' altra sorella del duca; fa i ritratti di Cecilia

Gallerani e Lucrezia Crivelli, le amate dal Moro; studia il modo della escavazion di un naviglio; sistema il canale della Martesana; fissa leggi sicure di scienza idraulica, e compie — fra tanti — il prodigio del Cenacolo, la più sublime espressione dell' arte. Qui veramente si pare ch' egli *solo* visse — *solo* capace a respirarvi — su la cima ultima della umana Conoscenza; altissima vetta che nessuno mai aveva attinta e nessuno mai attingerà fra gli umani.

Siede Gesù in mezzo ai discepoli suoi: il viso e lo sguardo sereni non adombra la immensa tristezza che gli fascia l' anima. Comparte il pane tra i fratelli a quell' ultima cena, e con voce di bontà ineffabile annunzia: — In verità vi dico, o fratelli, che taluno di voi mi tradirà —. Qual subitaneo dramma vivente balza e si svolge tra quei discepoli di pura fede e di santo amore a codesto riciso sospetto del Divino! — No, no — sorgono tutti o levan le braccia a esclamare — No, Maestro. E chi di noi, Maestro? — E Gesù, mite nell' atto e nel viso, abbassa le pupille e resta immobile colle braccia lievemente allargate sulla tavola e la mano sinistra aperta, quasi a conferma di quelle amare parole. Giovanni inclina a destra con sommo scoramento la testa virginea dalla lunga capigliatura d' oro, e, gli occhi socchiusi e le dita delle mani intrecciate e posate sulla tavola, ripete la trista verità a Pietro che, dietro Giuda, verso lui si protende, quasi voglia afferrare il senso di quella rivelazione inattesa: altri inarca per supremo stupore le ciglia; altri apre le mani o le incrocia sul petto, come a ripetere — Maestro, e chi di noi? —; al penultimo discepolo a destra, che parla sommesso al fratello vicino, coll' occhio e la mano sinistra obliquamente vòlti verso Gesù, par che sfugga il nome vile — É lui, Giuda —. E Giuda, rapidamente piegata indietro la testa e la persona, come per sorprendere sulle labbra d' alcuno il proprio nome, rovescia col gomito la saliera, e il sale, sinistro segno di sventura imminente, si sparge su la bianca tovaglia. Gesù, in quella subitanea tempesta drammatica di sentimenti, immobile rimane, con le pupille abbassate, le braccia lievemente allargate sulla tavola e la mano sinistra aperta, quasi a conferma di quell' amara verità.

Nessuna parola d' uomo, o Signori, vi ridirà quella scena e la bontà sublime del Santo: « cosa bellissima e meravigliosa » si contentò di dirla il Vasari: « opera certamente divina » Sabba da Castiglione: ed è, infatti, assoluta « conquista della verità nelle espressioni e dell' armonia negli aggruppamenti ».

Or bene, credereste voi che, compiuto il miracolo, Leonardo non avesse ricevuti dal principe favori e compensi, se non pari — che non era possibile — all' opera sua, rispondenti almeno alle necessità

della sua vita modesta? È così! E nell' aprile del 99 scrive al duca di non avere commissioni da alcuno, di che vestirsi, di che vivere; attende ancora il salario di due anni; ha speso quanto aveva in pagar gli operai; « Signore, mi trovo avanzate a pena quindici lire »: ond' è che, vinto dallo sconforto e dalla miseria, fa proposito di voler mutare la sua arte! — Oh Romagna verde e solatia, oh colli dolci e fertili piani della Marca, dove adesso la gloria di Cesare Borgia rapida corre su le città renitenti e soggiogate, ed egli passa, superbo di vittoria, di terrore e di genio, su le vinte signorie dei Malatesta, dei Manfredi e della Sforza! Laggiù, laggiù, a fianco di quel signore del trionfo e dell' arte; laggiù, fra i tumulti delle guerre e gli ostinati assalti alle secolari fortezze d' Imola, Faenza, Forlì, Rimini e Pesaro, laggiù, il lavoro fervido a render quel nuovo principato bello di edifizi, valido di rocche, fecondo per acque incanalate: lui, il signore ambizioso ed audace, lui l' uomo necessario all' artista.

E avvenuta la catastrofe del ducato sforzesco; perduti il Moro « lo stato, la roba e la libertà »; entrati a Milano i Francesi, dopo aver distrutta la statua gigantesca, a cavallo, del duca, eretta con grandezza di monumento cesareo nella piazza del Castello; Leonardo torna a Firenze, dove coll' antico ardore riprende gl' interrotti studi sul far navigabile l'Arno da Pisa e trasportare in più adatto sito della città il Battistero. E se bene — così un frate, che in quella quaresima del 1501 predicava in S. Maria del Fiore, scriveva a Isabella Gonzaga — se bene dia « opra forte alla geometria, impazientissimo del pennello », pure eseguì quel cartone, disegnativi s. Anna, la Vergine, il Bambino e s. Giovanni, che — attesta il Vasari — i fiorentini correvano ad ammirare « come si va alle feste solenni »: ma il quadro non fece per ciò che — soggiunge lo stesso frate alla Gonzaga — « li suoi esperimenti matematici l' hanno distratto tanto dal dipingere, che non può più patire pennello ». E intanto scolari e ammiratori, artisti, ambasciatori e cittadini della Signoria insistono e premono perchè a una grande opera di pittura o scultura dia la potenza del suo genio: cadute le libertà cittadine (e cadrà col Ferruccio a Gavinana anche la libertà di Firenze), invasa l' Italia da milizie e costumanze straniere, salvi egli, in quell' immane naufragio, l' antica e la rinata gloria dell' arte latina. No, no; solo a canto al novello Cesare, figlio di papa e signor di Romagna e della Marca, egli troverà la desiderata calma agli studi, e l' alto suo genio avrà lampi e visioni e potenza nuovi.

Il Borgia, vi ho già detto, lo avea mandato nel 1501 a Piombino per visitarne le fortezze: nel giugno dell' anno dopo, chiamatolo in Urbino, gli affida opere d' architettura militare; nell' agosto l' in-

via a Cesena perchè studi il modo del canale navigabile fino a Cesenatico; e da Pavia, il 18 dello stesso mese, rilascia a lui, « architetto et ingegnere generale che di nostra commissione ha da considerare li lochi et fortezze de li stati nostri », la patente ducale, onde commette a quanti sono luogotenenti, castellani, capitani, condottieri, militi e sudditi suoi di dargli libero passo, amichevole ricetto, uomini « ad sua requisitione, et prestarli qualunque aiuto, adsistentia et favore recercarà ». Il 15 agosto Leonardo è a Cesena e vi fa con tal data un disegno di canale; il 6 settembre, a ore 15, è qui a Cesenatico e vi studia il porto e la rocca: poi raggiunge in Imola il Borgia, ed ivi, durante l' assedio, fa schizzi della pianura di Romagna e nota distanze tra Imola e san Pietro, Faenza e Forlì, Forlimpopoli e Bertinoro. Qual significato ebbero in sua mente quegli appunti, quei nomi e quei numeri di miglia, è mistero per noi; certo è che debbono rappresentare un fatto nuovo per la sua scienza, una rivelazione forse per l' arte sua. Perchè, nulla dovrebbe esprimere una nota così: « Porto Cesenatico », e appresso « La rocca del porto di Cesena sta a Cesena per la quarta di libeccio »? Nulla un' altra così: « Rimini 8 agosto: armonia d' acque »? Armonia nuova, dunque, mai come a Rimini udita da lui nelle notti serene lungo le rive dell' Arno, del Ticino e dell' Adda?; armonia nuova delle cose, rivelata a lui dal dolce piano di Romagna colle sue acque correnti e il suo mare? E allora, io penso, qual nuovo sentimento avrà suscitato nell' anima sua la vasta distesa del vostro piano e del mare, o cittadini di Cesenatico? Cervia, da un lato, e, dietro a lei, severa e silenziosa Ravenna, che medita su le rovine delle civiltà e dei regni, e veglia su l' urna di Dante: dinnanzi, il colle di Santa Maria e, dietro a quello, Cesena: oltre, la città dei Malatesta, di cui dice lo splendore e la gloria il tempio dell' Alberti; oltre ancora, nel cielo caliginoso, il forte di San Leo e, latinamente diritta su la cima dell' aspro Titano, simbolo di libertà perpetua, la buona Repubblica sta: davanti, il mare, il mare vostro, o cittadini, memore ancora del breve dominio veneziano e della lunga signoria pontificia; ancor memore dell' Eroe che da qui salpò al soccorso d' una Repubblica moritura, colla sua grande anima e colla spada di Roma.

* * *

Vi ho detto prima che Leonardo fu l' uomo dei doni. E il Vasari vi dice: « Grandissimi doni si veggono piovere dagl' influssi celesti ne' corpi umani, molte volte naturalmente, e soprannaturali talvolta; strabocchevolmente accozzarsi in un corpo solo bellezza, grazia e virtù in una maniera, che dovunque si volge quel tale, ciascuna sua azione è tanto divina che, lasciandosi dietro tutti gli altri uomini,

manifestamente si fa conoscere per cosa, com' ella è, largita da Dio e non acquistata per arte umana. Questo videro gli uomini in Leonardo, nel quale oltre la bellezza del corpo [d' oro i capelli fluenti e la barba, tutta dignità e maestà il portamento, gli occhi tutta vita e dolcezza, la voce armoniosa ed ogni atto cortese], era la grazia più che infinita in qualunque sua azione; e tanta e sì fatta poi la virtù, che dovunque l' animo volse nelle cose difficili, con facilità le rendeva assolute..... Con lo splendor dell' aria sua, che bellissima era, rasserenava ogni animo mesto, e con le parole volgeva al sì e al no ogni indurata intenzione ». Ebbe tal forza che « riteneva ogni violenta furia, e con la destra torceva un ferro di campanella di muraglia ed un ferro di cavallo, come se fusse piombo » : danzatore, suonatore, nuotatore insuperato : « tanto piacevole nella conversazione, che tirava a sè gli animi delle genti » : liberale, « pasceva ogni amico povero e ricco, pur ch' egli avesse ingegno e virtù;... animo e valore sempre regio e magnanimo;..... ornava ed onorava con ogni azione qualsivoglia disonorata e spogliata stanza » : insomma « veramente mirabile e celeste fu Lionardo figliuolo di ser Piero da Vinci ». E non pei doni soltanto, sì anche pei miracoli suoi; e d' uno, del Cenacolo, vi ho già fatto cenno.

Ecco : alle altitudini dei prodigi Leonardo ascende per nuova via e per leggi nuove, ch' ei determina e fissa in uno de' suoi trattati, in quello della Pittura. L' antica arte classica, rinata all' ammirazione e all' imitazione de' suoi contemporanei, offre ogni giorno forme e documenti da copiare e fedelmente riprodurre : e che altro, per essi, di più degno e perfetto ad esser seguìto, abbandonate le tradizioni medievali dell' arte ? Leonardo, invece, ammira e non imita; ben altra per lui è la fonte dell' Arte vera; e scrive : — coloro che ad essa attendono senza la scienza « sono come li nocchieri ch' entrano in mare sopra una nave senza timone o bussola, che mai non hanno certezza dove si vadino : sempre la pratica dev' essere edificata sopra la buona teoria, della quale la prospettiva è guida e porta; e senza quella niente si fa bene, così in pittura come in ogni altra professione ». E vuol dire che, rifuggendo dai principii tradizionali, chi l' arte ama e n' è cultore deve cercare e dedurne la teoria vera dalla prospettiva, cioè dall' esperienza, dallo studio obbiettivo e dal coordinamento de' fatti che il mondo esteriore ci offre : d' onde la sorgente nuova dell' Arte e il rinnovarsi della stessa Arte; e quella sia il mondo dei fenomeni e delle cose, e sia questo il miracolo. Naturalista, dunque, nel significato più vasto e più nobile; e sta qui l' altissimo valore dell' arte che fu *sua*. Chi vuol vedere (giudicò bene il Vasari) quanto l' arte di Leonardo possa imitar la natu-

ra, guardi il ritratto di quella madonna Lisa che fu moglie a Francesco del Giocondo: « quivi eran contraffatte tutte le minuzie che si possono con sottigliezza dipingere; gli occhi aveano quei lustri e quelle acquitrine che di continuo si veggono nel vivo;.... le ciglia.... non potevano essere più naturali; il naso si vedeva essere vivo; la bocca.... non colori ma carne pareva veramente; nella fontanella della gola, chi intensissimamente la guardava, vedeva battere i polsi. E nel vero si può dire che questa fussi dipinta d'una maniera da far tremare e temere ogni gagliardo artefice, o' sia qual si vuole ».

Ancora: la vecchia Repubblica di Firenze — gonfaloniere perpetuo Pier Soderini — chiede a lui « qualche opera notabile e grande, donde il pubblico fosse ornato e onorato da tanto ingegno, grazia e giudizio »; ed una delle pareti della sala del Consiglio gli dà a dipingere, perchè colla rappresentazione di un fatto glorioso tramandi ai più lontani la virtù e le gesta della nobil Signoria. La pittura dell' altra parete — voi ricordate — fu affidata al sommo Michelangelo. Ed egli studia le narrazioni della battaglia d' Anghiari, si reca sul luogo del combattimento famoso, abbozza la topografia del piano, del colle e del paese; e mentre vive ed armate e tumultuanti gli balzano dinnanzi le figure della pugna, prima su tutte quella di Nicolò Piccinino, fa sui cartoni gli schizzi e i disegni delle terribili fasi di quel dramma reale e ferocemente umano. Non dubitate; egli significherà cose grandi.

E scrive: « Farai in prima il fumo dell' artiglieria mischiato infra l' aria, insieme con la polvere mossa dal movimento de' cavalli e de' combattitori. Farai rosseggiare i volti e la polvere e l' aria..... Farai i vincitori correnti, co' capegli e altre cose leggere sparse al vento; e se farai alcuno caduto, faràgli il segno dello sdrucciolare su per la polvere, condotto in sanguinoso fango, ed intorno alla mediocre liquidezza della terra farai vedere le pedate degli uomini e cavalli, di lì passati. Farai alcuno cavallo strascinare morto il suo signore, e dirieto a quello lasciare per la polvere e 'l fango il segno dello strascinato corpo. Farai li vinti e battuti pallidi, altri gridanti colla bocca isbarrata e fuggenti. Farai uomini morti, alcuni ricoperti mezzi dalla polvere, altri da tutta la polvere, che si mischia coll' uscito sangue, convertirsi in rosso sangue e vedere il sangue del suo colore correre con torto corso dal corpo alla polvere. Altri, morendo, strignere i denti o travolgere gli occhi, strignere le pugna alla persona e le gambe storte..... Vedresti alcuno storpio, caduto in terra, farsi copritura col suo scudo e il nemico chinato in basso far forza di dargli morte..... Vedrai alcuni vincitori lasciare il combattere e uscire dalla moltitudine, nettandosi colle due mani gli oc-

chi e le guance ricoperte di fango;..... e le squadre del soccorso stare piene di speranza e sospetto con le ciglia aguzze, facendo a quelle ombra con le mani, e riguardare infra la folta e confusa caligine dell' essere attente al comandamento del capitano; e simile il capitano, col bastone levato e corrente in verso il soccorso, mostrare a quelli la parte dove di loro è carestia; e alcuno fiume, dentro cavalli correnti, riempiendo l' acqua di turbolenza di onde, di schiuma e d' acqua confusa, saltante infra l' aria e tra le gambe e corpi de' cavalli. E non fare nessun loco piano, se non le pedate ripiene di sangue ».

A questo punto, studia, elimina, fonde ed assomma tanti episodi della battaglia e tante idee fissate ne' disegni, e poi tutto riduce, nel cartone, in un solo episodio: di un gruppo di cavalieri e cavalli che armati e animati di rabbia, di sdegno e di vendetta, combattono con le spade, i pugnali e coi denti attorno a una bandiera. — Non mi chiedete dell' opera: l' intonaco, su nell' alto della parete, cominciò, mentr' egli lo dipingeva, a distaccarsi; e quanto rimase della pittura e il cartone distrussero per sentimento di gelosia i discepoli di Michelangelo.

Questa l' arte nuova di Leonardo; ma non fine ultimo per lui, sì bene mezzo ad ascendere alle maggiori altezze della scienza; e in ciò consiste il *suo vero* prodigio.

Egli sa, per esempio, che la pianta è, come un lembo di pianura o di cielo, elemento necessario o necessario ornamento d' un quadro; e quella nel suo trattato della Pittura descrive, o venga su tenera e ridente, o sia ricca di frutti, o molt'aere abbracci coi rami spessi e fronzuti, o lasci per l' autunno rigido cader giallo il fogliame, e i rami, fatti nudi stecchi, si protendano dal tronco materno: tutto questo egli dice e descrive, perchè un artista pittore vegga e scelga secondo la propria concezione. Ma, per suo conto, egli va più in là di quella forma apparente, come la natura gliel' offre su lo sfondo del cielo o d' un piano a maggese o d' un monte roccioso; l' avido spirito suo s' addentra nel fenomeno, e osserva, chiede, scruta e finalmente determina un fatto: « la natura — scrive — ha messo le foglie degli ultimi rami di molte piante in modo che sempre la sesta foglia sia sopra la primiera »; vale a dire che le foglie prima e sesta sono sulla stessa linea e, alternatamente, le altre quattro sono su due altre linee in due altri lati dello stesso ramo, a ugual distanza tra loro. Semplice e modesta, vedete, constatazione di fatto, che molto più tardi diverrà legge botanica e sarà detta fillotassi. Così l' arte con Leonardo divien mezzo e scala alla scienza; onde fu giu-

stamente detto che in lui « il lavoro della scienza non è altro che un prolungamento, per così dire, dell' artistica ricerca ».

Ancora: egli studia nella vasta natura la multiforme ricchezza della linea, e da questa assurge a più alta ragione speculativa, ai problemi della scienza geometrica: la prospettiva aerea gli rivela miracoli nuovi della scienza ottica: esamina le forme del corpo umano e dei viventi e, oltrepassando i confini che la regola dell' arte ha posti nel determinarne la riproduzione esteriore, s' addentra nello studio delle funzioni degli organi e del perchè dell' esser loro; e l' arte del pittore si trasforma nell' anatomia descrittiva. — Ancora: lo studio dell' equilibrio dell' acque, delle correnti de' fiumi e del farli navigabili, farà sì ch' egli precorra le teorie fondamentali della scienza idraulica: lasciate che indaghi monti, valli e pianure, e prenunzierà i resultati moderni della scienza geologica: lasciate che osservi i fenomeni dell' ottica, e vi anticiperà la camera oscura: fin Galileo preverrà in vari teoremi sulla caduta dei gravi; e andrà innanzi al La Porta e al Lavater su la interpretazione di certe linee d' umana fisonomia, segni e manifestazioni dell' anima. Per lui così, torno a ripetervi, l' arte è scala alla scienza.

Ma ancora, ancora. Il pittore non deve, secondo lui, seguir la maniera d' altro pittore, abbia pur questi imitata la natura nella sconfinata dovizia dei fatti: « le cose naturali — scrive — essendo in tanta abbondanza, più tosto si dee ricorrere ad essa natura, che alli maestri che da questa hanno imparato ». D' onde la massima che a quest' unica inesauribile fonte s' ha da attingere il modello della propria creazione; e non massima, vi dico, pel pittore soltanto, ma per l' artista in generale, anche pel musico, che col mezzo delle note vi narra forme di cose ed espression di fenomeni interni, come quelle vede e questi sente nell' anima, e quelle e questi, lungi dall' usata convenzione storica, assomma in sintesi suprema e vi dà musica descrittiva e psicologica. Se questo è vero e s' è pur vero che Leonardo applicò il nuovo dogma alla musica propria, non esitiamo ad asserire ch' egli fu — com' altri asserì — il « preannunziatore delle teorie estetiche di Cristoforo Gluck », le quali sorsero tre secoli dopo. Perchè Leonardo fu, secondo Luca Pacioli, « musico degnissimo »; ebbe, secondo il Vasari, elevatissimo spirito e « pieno di leggiadria cantò sopra la lira divinamente all' improvviso »; ammirato fu, come musico e cantore, alla corte di Milano; trovatore e disegnatore di strumenti nuovi e di quella lira che avea forma di teschio di cavallo e n' eran d' argento le corde per conseguirne una cercata e nuova armonia: perchè nuova armonia in tutte le cose intuì e in tutte le creature Leonardo volle indagare e trovò; l' armo-

nia delle acque scorrenti, dei monti e dei piani distendentisi a congiungersi coll' azzurro lontano; l' armonia delle notti serene, delle tempeste e dei venti; quella delle tante bellezze in donne ammirate, fuse nella bellezza d' una madonna o di Gioconda; d' onde l' armonia fra l' opera propria e la natura, madre della più alta armonia in tanta sua inesprimibil varietà di fenomeni e di leggi; d' onde l' armonia di tutta la sua vasta produzione di artista e di scienziato. Quasi diremmo che l' anima sua era fatta di musica e d' armonia sovrumana.

* * *

Ma a cotesta anima, che luce ed armonia irradiavano delle più alte idealità della vita, non arrise mai l' ideale dell' amore? Taluno ha notato che in nessuno scritto e in nessun ricordo di lui occorre un nome di donna o un segno qualsiasi a testimoniar ch' egli amò. Mai, dunque, ripeto, non dovette amar l' uomo che alla vera Bellezza consacrò sè e l' arte propria e di lei ci lasciò manifestazioni purissime? E quale ideale di Bellezza avrà mai pensato il suo intelletto sovrano?

Un giorno, ragionando con Lodovico il Moro di quella « cosa bellissima e meravigliosa » ch' è il Cenacolo, e Lodovico destramente sollecitandolo all' opera, Leonardo dicevagli — narra il Vasari — « che ancor gli mancava due teste da fare », di Giuda e di Cristo: « quella di Cristo, della quale non voleva cercare in terra e non poteva tanto pensare che nella immaginazione gli paresse poter concepire la bellezza e grazia celeste che dovette essere quella della Divinità incarnata ». Così, certo, gli accadde per la umana bellezza: persecutore avido della perfetta, non vide che forme varie di questa in bellezze di donne al mondo; e non volendo sostare a una di quelle forme, che non potea rispondere al concepito ideale, cercò, ma non trovò, l' assoluta; onde chiuso restò, e ignoto a noi, quel fantasma perfetto di Bellezza nella sua mente terribile.

Un solo nome di donna, che fu buona e pietosa, leggiamo in un solo atto di sua vita; quello di una Maturina, nel testamento ch' ei dettò nell' aprile del 1519, « considerando la certezza della morte e la incertezza dell' ora »: a lei lasciava « una veste di bon panno nero foderata di pelle e doy ducati, per una volta solamente pagati; e ciò in remunerazione de' boni servigi ha lui fatti essa Maturina ».

Non, dunque, d' una donna adorata, ma « è il caso — nota il Panzacchi — d'una povera serva. Ecco l'unico episodio femminile, se così può chiamarsi, di quest' uomo che avea versato nelle sue tele tutte le più squisite e poetiche suggestioni dell' amore. Ed a me non dispiace. In fondo, quella povera vecchia avrà dato all'artista gioie e servizi umi-

li, ma preziosi, che i potenti coi loro favori, spesso in mal punto dati e sgarbatamente tolti, non gli aveano mai procurato. Lo avrà scaldato negl' inverni rigidi di Cloux, gli avrà preparato il desinare, lo avrà curato, confortato e, colle sue facezie di vecchia serva, qualche volta forse anche rallegrato nelle ore più tristi dell' infermità e del tedio ». E quando « lo spirito suo, che nobilissimo era », non tra le braccia del cristianissimo re, il quale — dice così la leggenda — sarebbe accorso in quei momenti supremi al suo letto « per aiutarlo e porgergli favore », ma tra le braccia spirò di quella povera vecchia, essa, essa sola « avrà chiusi quegli occhi che aveano vedute tante meraviglie. E che importa? Essa glieli avrà chiusi con quel senso di schietta pietà, che quaggiù innalza tutti ad un modo, perchè è l'unico attributo divinamente dato alla nostra umanità ».

E in quel gruppo, o Signori, dell' umile donna, in cui l' affetto è maggiore delle premure di un re, e dell' artista sovrano, che nell' ora solenne della morte scende dalla sua altezza terribile e trapassa come qualsiasi creatura di nostra specie; in quel gruppo, o Signori, è la nota sublime dell' amore umano, che trova un' eco nella fratellanza universale di tutti i cuori, e per un momento riavvicina a noi Leonardo, prima che assurga per sempre agli alti cieli della immortalità.

G. Mazzatinti.

LEON BATTISTA ALBERTI *

Se si cerca di alzare quel velo di misteriosamente indeterminato che sembra avvolgere la personalità dell' Alberti, non si riceve l'impressione di aver conosciuto un architetto, ma un uomo che in maniera straordinariamente comprensiva riunisce in sè i tratti caratteristici che danno quella speciale fisonomia alla prima epoca della rinascita. In questa universalità della coltura bisogna cercare anche la chiave per l' interpretazione dei suoi lavori architettonici. Anche Brunelleschi è una personalità strettamente legata alla storia dell'architettura di quel periodo, ma egli è come uomo troppo speciale nella sua grandezza solitaria per prendersi come indissolubilità tipica

* *Leon Battista Alberti und seine Bauten,* von **Fritz Schumacher.** Verlang von W. Spemann in Berlin und Stuttgart.

della sua epoca. Quelli che nel Brunelleschi sono tratti accidentali, diventano sistema nell'Alberti, ciò che egli crea di nuovo è in intima connessione collo spirito del tempo, colla vita che si svolgeva intorno a lui. Anch'egli, a vero dire, è unico in tutta la storia del rinascimeto, nè prima nè dopo di lui v'è artefice che gli possa essere paragonato, (tranne forse Leonardo, che ha comune con lui l'intelletto favolosamente multiforme e la versatile attività) ma tutti i suoi tratti, che si raggruppano a tale maraviglioso risultato, sono ad uno ad uno *tipici* per le diverse correnti del suo tempo. Ciò che risalta come punto caratteristico del pensiero e dell'epoca dei diversi gruppi dei suoi contemporanei, lo esprime in certo modo anche la personalità dell'Alberti e cresce nella sua natura comprensiva *oltre il senso dell' umano.*

Non si può separare il quadro della coltura generale del rinascimento dal quadro dell'architettura: la grandezza e l'importanza di questa architettura sta appunto in ciò che essa esprime più che in ogni altra epoca il pensiero e la tendenza della parte colta degli uomini di quel tempo. Per cui non si potrebbe nè si dovrebbe studiare l'architetto Alberti senza osservare e studiare in lui l'umanista e la relazione di questo colle grandi tendenze del suo tempo. Solo allora potremo comprendere le sue opere, studiandole come manifestazioni di un ordine di idee che solo casualmente si affermano colla pietra, anzichè col pennello o colla penna. E per spiegare ciò lo Schumacher imprende a schizzare il quadro della coltura d'allora. Nota ciò che il Burckhardt chiamava *una legge generale di quei tempi*, che cioè la coltura intellettuale precedeva sempre d'un passo i progressi dell'Arte: nè si può comprendere il grande mutamento avvenuto in Italia al principio del 15° secolo, senza il poderoso movimento dello spirito che si chiama *umanismo.* Questo risveglio dello spirito antico non è una passione accidentale ma la forma di cui si rivestono quasi inconsciamente le tendenze latenti del tempo. La chiesa aveva nel corso del medio evo monopolizzato tutta la vita intellettuale, aveva cercato di distruggere il senso della ricerca storica, la speculazione filosofica non si occupava che di sottili questioni dogmatiche, la scienza era incatenata nei ceppi di una esagerata scolastica.

A tutto ciò doveva subentrare la reazione: sorse una nuova classe di uomini che si occuparono di questioni scientifiche senza essere preti: gli umanisti; all'arida filosofia ecclesiastica si comincia a contrapporre il libero spirito dei maestri antichi, i filosofi morali dell' antichità forniscono le armi con le quali si fugano le deduzioni morali dello spirito monastico diventate quasi una caricatura, e così si comincia nella lotta per un nuovo ordine di idee a trasportarsi nelle rappresentazioni di quel tempo lontano e ad imitarle: l' umanismo portò quindi il ritorno dalla costrizione del cristianesimo al puramente umano, che si credeva realizzato nell' antichità. L' effetto immediato di questo movimento par quasi essenzialmente artistico: e vediamo chiaramente nell' Alberti come l' opera dell' arte sia potentemente influenzata dalla ricerca dell' antichità: egli è l' esempio vivente della stretta unione dell' umanismo coll' arte.

Ma coll' emancipazione della vita intellettuale dai confini della vita monastica un altro tratto caratteristico si esprime: l' affermazione della personalità di fronte al sistema corporativo del medio evo: e l' unione del senso antico con un quasi esagerato sentimento della personalità si può considerare come uno dei momenti principali per lo sviluppo della rinascita: ma in nessuno più che nell' Alberti si mostra più chiaramente questa unione di tratti apparentemente eterogenei.

Da queste considerazioni l' autore passa alla rassegna delle opere dell' Alberti, premettendovi un breve schizzo biografico: prima delle quali la chiesa di S. Francesco di Rimini, il tempio dedicato da Sigismondo Malatesta alla « divina Isotta »: e qui lo Schumacher nota che il primo pensiero dell' artista era un' ardita cupola, che avrebbe dato anche all' interno dell'edificio quell' impronta speciale dello spirito Albertiano, che non si trova nella forma attuale: ciò si può vedere da una medaglia del tempo rappresentante lo schizzo della chiesa. La facciata fu da principio costruita ed è anche di poi rimasta indipendente dall' interno. E' una legge naturale teoretica dell' architettura che la fronte deve rispecchiare la disposizione interna dell' edificio: il tempio greco risponde a questa legge nella forma più semplice: allo stile medioevale ciò era reso anche più facile, poichè le sue forme non presentano leggi determinate di armonia: non così però nelle forme del rinascimento, cui è propria

una certa prestabilita legittimità nella proporzione delle parti. Tutte le facciate delle chiese del rinascimento sono in certo modo apparenti e formano quasi un portico indipendente dal vero corpo dell' edificio. L' Alberti fu colui che primo lottò con questa difficoltà della formazione della facciata: poichè tale problema non era ancor stato posto da nessuno dei suoi predecessori.

Il medesimo sistema della facciata di S. Francesco è adottato nella chiesa di S. Maria Novella di Firenze e di S. Andrea di Mantova.

Ma tale rassegna è troppo superficiale perchè l'autore possa toccare questioni già sollevate sulla autenticità dei lavori a lui attribuiti: ma si accontenta di notare che se talora ad altri va data la gloria dell' esecuzione, non si può mai disconoscere all' Alberti l' atto creatore: ciò che si è veduto delle sue opere è in ogni caso spirito del suo spirito. Lo spirito del suo spirito si trova anche in molte altre creazioni del rinascimento che non sono collegate al suo nome come architetto. « La somma delle opere esistenti, dice Springer, non coincide in nessun modo coi confini della sua attività ».

Come esempio, il nostro autore, cita il Palazzo Piccolomini di Pienza, il quale non è che il riflesso del Palazzo Rucellai: l' autore è Bernardo Rossellino, quello stesso maestro che eseguì i piani del palazzo Rucellai. Se anche qui sia da cercare un 'influenza diretta dell' Alberti o se il Rossellino abbia elaborato le sue impressioni, è una questione che rimane aperta.

Con più sicurezza si può affermare l' influenza esercitata dall' Alberti sui piani di Nicolò V.: in questi piani, come ha dimostrato il Dehio, è fin nei minimi particolari rispecchiato lo spirito delle teorìe pertrattate dall' Alberti nel suo famoso libro « de re aedificatoria ».

L' autore chiude il suo breve studio, ricco di molte incisioni e di magnifiche tavole fuori testo, con alcune considerazioni sulle teorìe architettoniche dell' Alberti, sul suo ideale artistico e sulla sua grandezza. « Anche la tradizione storico-artistica, egli dice, ha per lungo tempo considerato questo uomo con un certo sacro rispetto: essa sentiva la sua grandezza, senza poterla analizzare. Il Burckhardt e lo Springer furono quelli che per primi compresero e fecero notare l' importanza di que-

sta personalità: il Mancini nella sua dettagliata biografia ha portato materiali sicuri e inconfutabili per lo studio del grande artista: molti altri si occuparono partitamente di lui, ma l'opera che ce lo doveva mostrare scientificamente in tutte le sue manifestazioni, la Monografia del Ianitschek, fu interrotta dalla morte dell' autore.

La storia dell' Arte ha qui ancora uno splendido tema innanzi a sè ».

BRUNO VIGNOLA.

DI ALCUNI DIPINTI DI LORENZO LOTTO
A IESI

(*Continuazione e fine*)

S. Girolamo e la sua lunetta [1]

Questo quadro in tavola rappresenta la Vergine in trono, che con una mano sorregge il bambino il quale sembra slanciarsi con bellissima attitudine verso S. Giuseppe, che vedesi in atto di accoglierlo tra le braccia. Il bambino è di fattura squisita e disegnato con molta accuratezza. La Vergine posa l'altra mano sopra un libro, che S. Girolamo tiene fra le mani, stando in atto d'adorazione alla sua sinistra. Le due figure abbenchè siano molto belle mi sembrano un po' impacciate. Il fondo del quadro rappresenta un portico ricoperto nella massima parte da una tenda, che scende dietro il trono, e fuori del portico, a sinistra di chi guarda, vi è un paesaggio pieno di luce e d'aria, come solo il grande maestro sapeva fare. Presso la figura di S. Giuseppe e sul piedistallo del trono è un sacchetto ed una fiaschetta; presso quella di S. Girolamo, in abito cardinalizio, il rosso cappello; sulla base del trono e sul terreno si veggono sparsi molti fiori e bottoni di rosa. Questa gentile particolarità dei fiori, quasi seminati sul terreno, è una delle caratteristiche del pittore, come si può

(1) Il quadro misura m. 1,60 per 1,60.

vedere in alcuni suoi quadri. Nella sua pala di S. Bernardino a Bergamo si vedono sparse, lungo il gradino inferiore del trono, delle rose che rendono un certo che di vaghezza e di festoso.

Nell' altra grande pala dietro l' altar maggiore di S. Domenico a Cingoli (Marche) si vede ugualmente avanti al trono della Vergine un canestro con rose. Dal canestro un Angelo prende i fiori e li sparge all' intorno. Nella Galleria Borghese a Roma si vedono, in un ritratto virile delle rose appassite e dei gelsomini. Nel quadro della Visitazione che si trova a Iesi e che poi descriverò, si vedono per terra pure sparsi dei fiori. Il lavoro è certamente opera del Lotto, del quale si possono leggere e firma e data, nella base del trono, così disposte:

LAVRENTIVS
LOTVS
M D XXVI

Il quadro e la lunetta, appartenevano ai PP. Minori Riformati che li tenevano in un loro altare nella Chiesa di S. Francesco al Monte, chiusa al culto nel 1866 e demolita poi da vari anni.

Dal Demanio furono affidati al Comune, che li tiene nella Pinacoteca. Tanto il quadro che la lunetta, abbastanza ben conservati, non ebbero mai alcun ritocco.

Sono effigiate nella lunetta le figure di Santa Chiara e S. Francesco, ambedue genuflesse. La prima ha in mano l' ostensorio, (allusione al celebre miracolo d' Assisi), il secondo sta in atto di ricevere le stimate. Le due figure sono separate da un ricco cortinaggio.

Questo quadro per la sua fattura e per la delicatezza colla quale è eseguito, è certamente opera di molto pregio e credo di non errare ponendolo terzo dopo la Deposizione e l' Annunziazione.

La Visitazione di M. V. ad Elisabetta e la lunetta con l' Annunziazione [1]

Il quadro della Visitazione, in tela, ha cinque figure, circa

[1] Il quadro ha le dimensioni del precedente.

la metà del naturale, e cioè, nel davanti la Vergine, S. Elisabetta e due donne che sembrano compagne della Vergine; e un po' più indietro S. Zaccaria. Il fondo rappresenta una stanza d'ingresso di una casa con una specie di armadio, lungo la parete, appiè del quale corre una panca e sul lato destro del quadro è una porta alla quale si affaccia S. Zaccaria. Sopra un armadio sono alcuni oggetti di uso domestico e, in terra, dinanzi alla Madonna, vari fiori sparsi. Nel quadro e precisamente nella panca sopra indicata si legge L. LOTUS e la data in cifre arabiche sulla quale è incerto se debba leggersi 1530, o 1531. La lunetta contiene due figure, cioè l'angelo col giglio in mano e la Vergine, entrambi genuflessi, su fondo che rappresenta, dalla parte dell'Angelo, una stanza, dall'altro una gradinata, separate da una tenda.

Il tutto è ben conservato.

Appartenevano alla famiglia Rocchi, che teneva le pitture in un suo altare nella Chiesa di S. Francesco al Monte dei PP. Minori riformati, ed ora sono in mano del R. Demanio che come gli altri, li affidò al nostro Comune. Volendo giudicare il quadro e la lunetta bisognerebbe dirla col Frizzoni: che essi cioè furono fatti in un momento in cui la *disposizione e l'umore che il Lotto dominavano*, non erano forse molto buoni; inquantochè le pitture in parola non valgono in bellezza quelle già descritte.

Una delle particolarità da me notate nei quadri cui ho accennato, è che il pittore usava vestire le sue Madonne o interamente di celeste [1] come nel S. Girolamo, nella Visitazione di M. V. ad Elisabetta e nella sua lunetta dell'Annunziazione; ovvero ne teneva celeste il solo manto. E nel quadretto dell'Annunziazione e della Deposizione può riscontrarsi questa sua caratteristica.

Ritratto in Casa Grizi. [2]

Per gentilezza del conte Massinissa Grizi ho potuto osservare un altro lavoro in tavola del nostro autore, che lo stesso

(1) Nel quadro di S. Domenico a Cingoli (Marche), nel Presepe di Loreto e in altri la Madonna è vestita interamente di celeste.

(2) Questo ritratto misura m. 0,75 per 0,40.

conte possiede. È un bel ritratto virile, ma molto ritoccato che la tradizione vuole rappresenti il medesimo Lotto, altri invece crede raffiguri qualche antenato della nobile famiglia Grizi. A destra del quadro, in alto, si può leggere chiaramente il nome dell' autore, L. LOTO. A tergo della tavola è inciso a sinistra di chi guarda, L. Loto 1515; il nome a lettere romane e la data in cifre arabiche. Poi sopra una striscia di tela che unisce i due pezzi di tavola, sulla quale è dipinto il ritratto è scritto a penna con caratteri dell'epoca *L. Lotto 1515 Loreto.* I restauri e i ritocchi sofferti alterarono il dipinto; e senza la firma del Lotto si stenterebbe a ritenerlo di sua mano.

Non saranno mai abbastanza deplorati questi profanatori dell'arte che si pigliano così alla leggera incarichi che superano le loro forze, e rovinano tanti capolavori dell' arte nostra.

Tavola per Pierfrancesco Amici.

L'egregio monsignore Annibaldi parla di quest'altro dipinto del Lotto dal titolo S. Biagio (1) che più non si sa ove sia, deducendolo da un contratto e da documenti da lui rinvenuti nel nostro Archivio Notarile. L'avv. Gianuizzi ne parla pure nel suo articolo *Lorenzo Lotto e le sue opere nelle Marche* (2) avendolo constatato in varie memorie rinvenute nel Codice Lottesco da lui stesso scoperto.

RIEPILOGO

1.° **La Deposizione.** Firmata e con la data 1512.

2.° **L'annunziazione.** Senza data e senza firma. Non si sono rinvenuti documenti che riguardino quest'opera; ma i suoi caratteri ce la dicono eseguita tra il 1512 ed il 1515.

3.° **Il suo ritratto?** Firmato e portante l'anno 1515.

4.° **S. Girolamo.** Con firma e data: 1526.

5.° **Santa Lucia.** Senza firma e senza data. Però il contratto per cui si commette il quadro al Lotto è del 1523; la consegna a Iesi è quasi certo sia stata fatta nel 1532, quindi sen-

(1) *Nuova Rivista Misena*

(2) Id. id. Arcevia, maggio-giugno 1894.

za tema di errare esso può iscriversi al 1531. I documenti sono stati rinvenuti dall'egregio monsignor Annibaldi.

6.° **La Visitazione.** Con firma e data, quest'ultima però scritta con cifre arabiche, non molta chiara. Non può comprendersi se si debba leggere 1530, o 1531.

7.° **S. Biagio.** Questo quadro, di cui non si ha traccia deve essere stato eseguito certamente fra il 1553 ed il 1554. I documenti rinvenuti dal già ricordato mons. Annibaldi nel nostro Archivio notarile Mandamentale di Iesi, ed altri nel codice Lottesco scoperto dall'avv. Gianuizzi testimoniano che il quadro fu eseguito veramente e quasi si precisano la data in cui fu dipinto.

Iesi, Gennaio 1902.

GAETANO ABBRUZZETTI.

DOCUMENTI

Di un ignoto scultore del secolo XVII.

(FRANCESCO MARIA BALDINI)

Lo scultore di cui oggi do per primo qualche notizia, illustrandone alcuni lavori eseguiti nella sua città natale, è ignoto agli studiosi; solo il Lazzari nel suo libro *Delle Chiese di Urbino* [1]) lo nomina appena, citando un suo lavoro rappresentante la Resurrezione di Cristo, eseguito per la Ven. Compagnia della Grotta.

Francesco Maria Baldini è il nome del nostro artista, il quale nacque in Urbino circa l'anno 1600. Non si conosce il nome dei genitori; come nulla ci è noto della sua prima educazione artistica: non dubitiamo però che i primi rudimenti dell'arte li abbia appresi in patria, dove fiorivano allora le scuole del Barocci e del Brandani. Nel 1654 lo troviamo in Firenze, dove pare avesse stabile dimora; il suo valore, sin da quel tempo, deveva esser noto in patria se questa gli affidò un importante lavoro. Difatti il 18 settembre dell'anno citato il Baldini si trova in Urbino e dopo le trattative d'uso, e precisamente il 18 ottobre del '54, mette mano alla modellazione della statua rappresentante la Vergine, lavoro eseguito di commissione dello Studio Urbinate (Università), nella quale statua lavorò tre anni. Il soggetto doveva figurare la Vergine della Concezione, perchè fin da tempo antico lo Studio aveva proclamata a sua patrona la Concezione, come si rileva anche oggi dal suo sigillo.

1) D. Andrea Lazzari — Le Chiese di Urbino. Tip. della Cappella. 1801.

Come purtroppo accadde di tanti altri capolavori eseguiti nella nostra città, così toccò a questo del Baldini, non si conosce cioè qual fine abbia fatto. Nè so spiegarmi il modo pel quale esso siasi perduto e non se ne abbia più notizia, trattandosi di un lavoro non di facile trasporto ed eseguito in un tempo non lontano da noi.

Lo scultore, come dissi, v'impiegò tre anni ed ebbe per mercede scudi 262, bolognini 9, quattrini 6; somma abbastanza rilevante per quell'epoca, il che fa supporre si trattasse di un lavoro grandioso.

Riporto i documenti per esteso, relativi a quest'opera, anche perchè ci fanno il nome di artisti valenti, come ad esempio il Vagnarelli, meccanico, ed il pittore Urbinelli:

— Adì 27 ag. 1754 — Al sig. Giovan Battista (Urbinelli ?) pittore che fece il disegno da mandare a Roma. pavoli 30

— Per panno braccia 34	scudi 7	bol. 15	quatt. —
— Per tre some di pietra per fare il gesso (scagliola)	—	31	4
— Per cimatura	1	2	—

— Nota dei denari che Maestro Franc. M. Bandini aveva ricevuto da Benedetto Vetterano.

— Adì 18 Settembre 1654 — Dal sig. Uditore Biagio Micalori, che gli diede in più volte per il viaggio da Fiorenza a Urbino, scudi quarantadue.

— Mastro Angelo Angeli fattore dello Studio, scudi dodici che aveva in deposito.

— Il sig, Cancelier Vannucci gl'ha dato scudi otto avanzati del prezzo del grano dello Studio, e da lui comprato per rimborsar il sig. Micalori.

— Mastro Mateo portinaro di S. Lucia gl'ha dato legne per scudi otto.

— 7 Ottobre 1654 — Spese fatte da me Franc. M. Bandini nella Statua.

— Tavola d'abete n. 2 $^1/_2$	scudi 1	grossi —	bolog. —
— Per giornate doi $^1/_2$ de legnaioli	1	2	—
— Per doi libbre de caviglie	—	4	—
— Per raguti (chiodi) di Cesena e piccoli	5	4	1
— Per decorenti ed osoli n. 6 pezzi	—	8	—
— Per libre 1 di canapa	—	2	—
— Per più giornate di Cottola, facchino	—	6	—
— 14 Novembre.			
— Per n. 3 decorenti per fare la giunta ai cavaletti	—	4	—
— Per chiodi di Cesena per detti cavaletti	—	2	—
— Per portatura di 4 pezzi di tavole dal magazzeno a casa	—	—	1 $^1/_2$
— Per dati a Cottola	—	1	1 $^1/_2$
— 22 detto			
— Per una cassa da bicchieri per far la sedia alla statua	1	—	—

— Per due decorenti, uno fatto recidere	—	3	—
— 23 detto.			
— Per una tavola nova d'albero	—	2	1
— 24 detto.			
— Per chiodi da mettere insieme la sedia	—	4	1/2
— Dato a m.ro Francesco legnaiolo per doi giornate	—	18	—
— Per chiodi	—	1	—
— 1 Gennaio 1655.			
— Per un padiglione di lana comprato da Habram Ebreo	1	10	—
— 4 Febbraio.			
— A m.ro Francesco legnaiolo per una giornata	—	9	—
— Per chiodi	—	—	4
— Per haver dato al lavoratore del Sig. Benedetto per some 8 di terra	—	5	—
— 4Marzo.			
— A m.ro Francesco legnaiolo per sua fattura	—	10	—
— Più per aguti e un decorrente	—	—	8
— Per una cimatura ed altro	—	15	—
— Per cera libbre 3 a grossi 5 alla libbra, trementina e lardo	—	18	—
— Spesi in libbre 21 cimatura	1	14	—
— Per panno da fare il piviale	7	4	—
— Per some doi di terre	—	—	4

— Adì 17 Agosto 1657 in Urbino.

— Memoria fatta da me Lorenzo Vagnarelli della spesa occorsa a risalcire la stantia per fare la comodità per servitio della fonderia al luogo della Nuntiata (parrocchia distante un chilometro dalla città)

— In prima, giornate cinque di muratore	scudi	2	baic.	75
— Per costo di doi trave		1	»	80
— Tre mezze trave		1	»	20
— Tre tavole d'Albero		—	»	40
— Decorrenti n. 19		1	»	15
— Calcina some 3		—	»	61
— Sabbione some 6		—	»	20
— Gesso stara 1		—	»	15
— Per portatura della calcina		—	»	5
— Coppi n. 300		4	»	3
— Ferramenti		1	»	45

In tutto lo scultore ebbe fra spese e lavoro scudi 262 bolog. 9 quattrini 6 [1])

* * *

La statua eseguita per lo studio patrio dovè fare buona impressione a-

1) Urbino. Arch. Com. rip. 2.

gli urbinati, se si riflette ehe dopo tre anni la Comp. della Grotta commise all'artista un importante altorilievo da porsi sull'altare della nuova cappella della Resurrezione. Se la mala fortuna ha voluto che non ci fosse dato conoscere nemmeno quest'opera, di essa tuttavia ci resta il contratto stipulato fra il nostro artista e la Compagnia, dal quale possiamo idealmente ricostruire la imponente tavola di bronzo.

Trascrivo senz'altro i patti:

— Adì 12 Gennaio 1660 — Patti fra la Compagnia e Francesco Maria Baldini statuario.

Nel 1.° mese — Dar compito gettato e ripolito il pezzo del soldato che sta con la testa all'ingiù et una gamba d'un altro soldato che sta vicino al Sepolcro, del quale già vi è forma fatta.

Nel 2.° e 3.° mese — Gettare et ripulire due torsi e due teste di soldati che stanno vicino al Sepolcro, con le loro gambe e braccia, et un braccio del soldato di bassorilievo.

Nel 4° mese — Rifare et gettare il pezzo che manca alla tavola et aggiustare quello già gettato, ripolire et saldare et unire li cinque pezzi disot to della tavola et fornirli di tutto punto.

Nel 5° e 6° mese — Gettare et fornire il torso del Cristo, et ripolire il pezzo della tavola di sopra ove va posto.

Nel 7.° mese — Gettare et ripolire li due pezzi di panno del Cristo.

Nell'8.° e 9.° mese — Riunire et mettere assieme tutti li pezzi della tavola di sopra et ogni cosa e metterla su l'altare. [1])

Ma lo scultore non istette ai patti e l'opera non venne terminata nel tempo stabilito, essendo stato il procedere dell'artista poco corretto, poichè questi lasciava in asso l'opera incominciata per andare a Bologna ad eseguirvi altri lavori. La Compagnia della Grotta, nondimeno riprese le trattative col Baldini, le quali finirono come dice il documento che qui riproduco. [2])

— Adì 19 Settembre — La Congregazione dell'Eredità diceva che lo statuario per certa occasione offertagli da un cavalier Bolognese, meditava d'absentarsi da Urbino: su la riflessione del pregiuditio che sarebbe risultato dalla di lui partenza alla Compagnia in riguardo al quadro. Haveva (la Congregazione) pensato di far riasumere il lavoro, stante particolarmente, che si trovasse in termine di compiersi in pochi mesi. Per quosto effetto haveva destinato il sig. cav. Vannucci e Giulio Urbani a trattare con Francesco Maria, et esplorare i suoi pensieri e pretentioni, le quali benchè da principio rigorosamente eccedere (?) furono per opera de' suddetti, ridotte a dovuta convenienza, già ch'egli le aveva ultimate a cento scudi per sua fattura, con questo patto. Cinquanta ne desiderava di prima paga sul principio del lavoro, dichiarando apertamente che fuori di questo partito non voleva lavorare.

Sentendosi in altra Congregatione, a tal effetto radunata, la relatione

1) Urbino Arch. della Comp. della Grotta libro 5. delle Risoluzioni c, 117.

2) Il nobil uomo Alessandro Marsili lasciò alla Comp. tutto il suo patrimonio, col patto che eriggessero la cappella della Resurrezione, con tutti gli ornamenti. La Congregazione era formata da vari fratelli addetti all'amministrazione di detta eredità.

de' suddetti, sopra le pretentioni di Franc. M.ª, pare ad alcuni che non fosse bene il dare in sua mano tanto denaro effettivo, ma che havrebbe potuto il ministro della Compagnia, fargli desiderate provitioni e pagare i creditori poichè così si veniva a dare soddisfattione alle istanze dello statuario e rendere unitamente cauta la Compagnia che la moneta non fosse dissipata. Del qual sentimento concorrendo pienamente la Congregatione, diede l'incumbenza a' medesimi di negotiare questo partito con Franc. M.ª.

Riportandosi di nuovo in Congregatione da detti sigg. Vannucci e Urbani il consenso dello statuario a quest'ultimo e che egli (lo scultore), non pretendeva altro denaro che sei o otto scudi per vestirsi, e nel rimanente si contentava che la Congregatione provvedesse e pagasse, (la Congregazione) pigliò fermo stabilimento, per quanto si fosse potuto, di far ripigliare il lavoro perchè aveva ristretto il tempo in pochi giorni. Si risolve di prendere cento scudi a censo. — [1])

Riporto altri documenti che servono a farci conoscere quando l'opera venne compiuta e definitivamente collocata a posto.

— Adì 14 (?) 1663 — Fu discorso del modo che si doveva attenere, importare e stabilire il quadro di bronzo che era di già perfezionato, e che dovevasi stabilire nella nuova cappella della Resurrettione. Fu rimesso tutto al Seggio. [2])

— Adì 31 Marzo 1663 — Scudi nove a m.ro Bartolomeo per havere condotto il quadro di bronzo. [3])

— Adì 15 Marzo 1664 — Scudi 6 e 23 (denari) a m.ro Bartolini per havere alzato il quadro di bronzo [4])

Do anche un specchietto delle spese occorse, avvertendo però che la somma totale sembrami troppo rilevante ed in alcune cifre alterata.

— A m.ro Franc. M. Baldini statuario, per il quadro di bronzo. [5])

— Spesa della tavola	scudi 131. 37. 2
— id.	id: 634. 12. 7
A Francesco M. per sua mercede	id. 634. 7. 2
	scudi 1408. 5. 3

Il ricordato Lazzari scrive che la tavola venne rubata dai Francesi per fondere de' cannoni. Ora io posso aggiungere due documenti dai quali e specialmente dal secondo si può desumere non infondata la notizia dataci dal Lazzari:

— Adì 25 Marzo 1800 — Si propose dal Governatore (della Compagnia) stimando (?) e stimolato dalla maggior parte dei fratelli (di trattare) sulla perdita fatta dalla nostra Compagnia, della celebre tavola di bronzo rappresentante la Resurrezione di Cristo, barbaramente involata alla propria cappella da un fratello, come si asserì che fosse stato il sig. Alfonso An-

1) Arch. della Grotta. lib. cit. c. 121.
2) id. ivi. c.124.
3) id. lib. 1. delle entrate ed uscite c. 135.
4) id. ivi. c. 184.
5) id. ivi. c. 135.

geli. In seguito di che, tutti i fratelli adunati richiesti del rispettivo parere, convennero di far scrivere una lettera in cui ricercarlo del prezzo o interpellarlo per un equivalente compenso, in nome della Compagnia; ed a tale effetto ne fu data a me infrascritto segretario la commissione, che prontamente eseguii mediante la lettera che si è già speditagli per la posta di S. Marino, ove fu assicnrato si trovasse il dì 14 aprile del corrente 1800.

Ill.mo Sig. P.ne Col.mo

Riassuntesi dalla nostra Ven. Comp. del SS. Crocifisso della Grotta gli esercizi che sollevano praticarsi prima del divieto che riportossi dall'estinto Governo Repubbicano, il fervore, l'esemplarità, lo zelo e la devozione in tutti i fratelli, si sono a segno aumentati che, ciascuno di essi animato si scorge dal più forte impegno di perfezionare l'Oratorio, ridotto già poco men che alla sua intera magnificenza. In mezzo però a si lodevole e santa emulazione de' medesimi, ridestossi l'amara rimembranza della perdita sofferta della famosa tavola di bronzo rappresentante la Resurrezione del Salvatore, opera del celebre urbinate Francesco Maria Baldini, che fino dalli 29 Ottobre dello scaduto 1798, fu tolta dalla propria cappella, quale rimane tuttavia vedova non che deformata per un atto sì sagrilego ed inumano. Di somigliante arbitraria violenza si difonde pressochè da ciascuno la colpa sopra la persona di S. V. e gl'individui della riferita nostra Compagnia aggravandovene il peso come fratello della medesima, sino dalli 4 del corrente Aprile adunati in Consiglio risolsero di manifestarle la di loro amarezza, lusingandosi quindi, che volendo rientrare in se stesso non isdegnerà di generosamente somministrare un equivalente compenso alla pregiudicata Compagnia, conforme ci facciamo ad effettivamente insinuarle. Il qual ragionevole compenso oltrechè ristorerà la medesima nelle attuali occorrenze, cancellerà eziandio la funesta memoria dell'accaduto.

In attenzione in tanto di un solleclto e cortese riscontro ci protestiamo con sentimento di stima.

Di V. S. Dev.mo Aff.mi Servitori

Il Governatore e Consiglieri della Grotta

Al nobil Uomo

Il Sig. Alfonso Angeli

La presente lettera non fu degnata di alcuna risposta [1])

Proprio amena mi sembra poi la domanda che la Compagnia rivolge al buon Governo *italico* per la rifazione dei danni: In data 21 luglio 1801 i fratelli della Compagnia della Grotta in compenso della bella tavola di bronzo rappresentante la Resurrezione di Cristo chiedevano *otto cannoni per il danno subito.* [2])

E. Scatassa.

1) Arch. della Grotta. libro 17 delle Risoluzioni. c. 131.

2) Arch. Com. cit. rip. terzo num. 27. Ricorso di Urbino al Buon Governo.

RECENSIONI

Prof. Dott. E. Brockhaux. « *Ricerche sopra alcuni capolavori d' Arte Fiorentina* » — Edizione italiana per cura di Francesco Malaguzzi Valeri. Vol. in fol. con 13 tavole e 43 illustrazioni nel testo. Edizione di soli 300 esemplari numerati. — Ulrico Hoepli editore, 1902. — *Prezzo* L. 28.

Nella prefazione breve del Brockhaux, Direttore dell' Istituto di storia dell' arte in Firenze, sono indicate semplicemente come ricerche quelle il cui frutto egli espone nel magnifico volume che porta il titolo posto qui sopra. « Un soggiorno, egli avverte, di alcuni anni sul posto mi pose in condizione di poter penetrare e vivere nel mondo dell' arte fiorentina e di poter estendere le mie ricerche di pari passo nei due campi, nei quali si trovano le fonti per la storia dell' arte. Se i monumenti stessi e le più sicure notizie intorno ai medesimi vengono contemporaneamente sottoposti alla nostra osservazione, tanto il linguaggio degli uni che delle altre ci riuscirà assai più chiaro. In tal modo si può sperare di renderci man mano un conto più esatto delle opere d' arte. Sotto questo aspetto le condizioni erano per me le più favorevoli, poichè mentre le opere, di cui qui si tratta, mi stavano continuamente dinanzi agli occhi, invitandomi a tentar di risolvere i problemi che loro si riferivano, nello stesso tempo il ricco Archivio di Stato, nel quale per molti di tali problemi era da aspettarsi di trovare la soluzione, mi era sempre aperto con larghezza. » E non andò davvero perduta l' opera sagace e diligente del dotto scrittore tedesco.

Il quale ci presenta con questo volume quattro scritti importanti, condotti con la scorta di numerosi documenti e studiati con un' analisi critica profonda, efficacissima.

La Porta « del Paradiso » nel Battistero di Firenze, dell' insigne Ghiberti è nuovamente e dottamente illustrata anche in rapporto coll' epoca e con l' ambiente fiorentino, di guisa che sarebbe non facile compito quello di negare al Brockhaux il merito di aver saputo dimostrare come molti artisti, da Benedetto da Maiano, ai Della Robbia e persino a Raffaello, siano stati influenzati o almeno inspirati dall' arte meravigliosa di Lorenzo Ghiberti.

La seconda monografia ha per oggetto la *Cappella del palazzo dei Medici.* Dopo avere accennato a questo palazzo innalzato da Michelozzo, l' A. prende in esame con vivo interessamento la piccola cappella di famiglia, ben nota a chi visita Firenze e che lascia nell' animo di chi la ammira un' impressione vivissima, grazie agli affreschi di Benozzo Gozzoli, dei quali il nostro fa notare l' ispirazione dovuta al committente magnifico, Cosimo de' Medici, ed esamina l' influsso portato da quell' opera decorativa alla plastica ed alla pittura; ma sopratutto si ferma a discorrere del celebre quadro dell' altare, oggi nel reale museo di Berlino, rappresentante la Madonna in adorazione del Bambino, dipinto da frate Filippo Lippi. Il B. riproduce il quadro incantevole e ne scruta le bellezze ed il significato recondito ch' egli riesce a spiegare con una canzone — riportata in appendice — erronea-

mente attribuita, pare, al monaco Bernardo di Clairoaux. Non meno importante per la storia dell' arte è lo studio profondo con cui il B. dimostra come in detto quadro, che è de' più soavi e belli fra quanti ne conta la scuola fiorentina, siansi ripetutamente ispirati Lorenzo di Credi e Andrea della Robbia nelle dolcissime loro rappresentazioni del Natale, delle quali lo stesso Brockhaux varie ne riproduce nel suo libro, dell' uno e dell' altro maestro, con i perfezionati sistemi della ditta Sinsel e C.° di Oetzsch presso Lipsia e di Francesco Hanfstaengl di Monaco di Baviera.

Dell' *affresco della Trinità nella chiesa dell' Annunziata*, di Andrea del Castagno, della cui scoperta fatta il 3 giugno 1899 tanto si parlò in Italia e fuori, ritesse la storia, illustrandolo in ogni suo particolare e in relazione con l' arte fiorentina del secolo XV.

Infine, l' ampio studio consacrato all' antica « *Famiglia Vespucci e* » a « *l' affresco del Ghirlandaio* » in Ognisanti, tornato in luce nella primavera del 1898, è tale la cui importanza, specialmente storica, non può sfuggire ad alcuno quando si rifletta che « esso, fu salutato con gioia, poichè, avverte il B., secondo l' asserzione del Vasari, vi doveva essere il ritratto di Amerigo ». L' A. ci narra con diligente cura e su documenti del tempo la storia della famiglia Vespucci, indugiando particolarmente intorno ai personaggi di detta famiglia che si credono raffigurati nel prezioso affresco in Ognisanti. Ogni monografia è seguìta da una copiosa ed utilissima appendice, la quale, mentre consente all' autore una più spedita trattazione dell' argomento; offre altresì una raccolta veramente preziosa di documenti e di notizie relative agli artisti e alle famiglie fiorentine, di cui il Brockhaux ha trattato con tanta genialità e acume critico.

Delle illustrazioni, che sono tanta parte in un' opera artistica, basti l' avvertire che, oltre a quelle intercalate nel testo, fra cui ve n' ha anche delle grandi e nitidissime, il vol. è adorno di splendide tavole, come quella riproducente la Madonna del Lippi, nel museo regio di Berlino; la dolce Madonna in adorazione di Andrea della Robbia, nel museo nazionale di Firenze; l' affresco di Andrea del Castagno, nella chiesa dell' Annunziata e quello del Ghirlandaio, nella chiesa d' Ognisanti; ed altre grandissime, comprendenti due pagine, quali, ad esempio, la superba tavola in cui è riprodotta la Porta « del Paradiso », e quella con la Madonna della Misericordia e la famiglia Vespucci.

In sostanza, è questa un' altra delle magnifiche pubblicazioni degne di quell' intelligente e benemerito cultore dell' arte libraria ch' è il comm. U. Hoepli. Opere siffatte sono destinate senza dubbio ad avere un reale successo, non solamente fra gli studiosi delle cose dell' arte, ma fra tutte le persone colte.

E. Calzini.

Eugène Müntz. — *Les premiers historiens des Mosaïques romaines.* Alphonse Picard et Fils, Editeurs — Paris, 1902.

E' un estratto del libro « Mélanges — Paul Fabre. Études d' histoire du

moyen âge » di poche pagine, ma interessante per gli studiosi, i quali hanno una traccia da seguire in questi studi importantissimi dell'arte musiva e epigrafica dell'arte cristiana.

Dai poeti, primi a occuparsene, passa al *Liber Pontificalis*, documento prezioso per l'arte romana dal IV al IX secolo ma poco per l'arte musiva, e al *Codex Palatinus* del XI secolo molto più interessante. Passa sorvolando sugli storici dell'età media, i quali non hanno portato che un debole aiuto facendo appena menzione di quell'arte. La rinascita, che ci ha fatto conoscere tanti capolavori dell'antichità classica, ha iniziato per i monumenti dell'arte cristiana un periodo di vandalismo che si spinse fino al XVIII secolo: in quest'epoca l'illustre Onofrio Panvinio col suo trattato *Septem Urbis ecclesiis* ci lasciava un'opera piena di erudizione e di conoscenza profonda de' documenti d'archivio e di giudizi sicuri, tanto da doverlo considerare come il vero padre dell'archeologia cristiana; e Pompeo Ugonio che nella sua *Historia delle Stationi di Roma* e nei suoi manoscritti ci dà delle notizie inapprezzabili. Parla quindi (Cap. IV) di Giacomo Grimaldi, di Niccola Alemanni e della raccolta di disegni di Cassiano del Pozzo « Mosaici antichi » della quale ci dà un inventario; del Ciampini, il quale, coi *Vetera Monimenta* e il *De Sacris Ædificiis* pone una delle pietre angolari nell' edificio dell'evoluzione dell'archeologia cristiana nonostante l'inesattezza delle tavole inserite in quelle opere.

Chiude l'A. il suo studio notando il poco interesse de' manoscritti della Vaticana e facendo conoscere allo studioso le splendide pubblicazioni del De Rossi.

U. Pierpaoli.

Pittori Lombardi del quattrocento. Ricerche di **Francesco Malaguzzi Valeri,** — Milano Tip. Editrice L. F. Cogliati, 1902.

Come già altri scrittori l'autore nel nome di Lombardi comprende anche pittori nati a Cremona, a Parma e a Piacenza; non parla però dei più noti, come il Borgognone, il Foppa, il Civerchio e qualche altro, sia perchè altri ne ha scritto dottamente o ne sta scrivendo, sia perchè le sue ricerche non dettero sufficiente risultato. Egli ha preferito volgere le sue cure a trarre dall'oblio i modesti e i negletti, fra i quali ha trovato maestri pieni d'originalità. Ha visto che le recenti pubblicazioni del Cook del Seidlitz, di Selvingn Brinton hanno lasciato il periodo che, in Lombardia, precede Leonardo quasi all'oscuro, che per questo periodo si poteva giustamente ripetere il rimprovero che Leonardo volge agli scrittori di aver lasciata la pittura fuori del numero delle arti liberali, e si è proposto di colmare la lacuna. Pur troppo però, non ostante le sue accurate ricerche, di moltissimi l'autore non ci ha potuto dare altro che i nomi, tratti da documenti in parte inediti, o da pitture tuttora esistenti, ma poco note; l'ha fatto con la speranza che il tempo faccia conoscere di essi qualche cosa di più. Di altri egli ha raccolto, come ha potuto, notizie storiche e critiche in modo così abbondante che le figure del Butinone, dello Zenale, di Cristoforo Moretti, di Zanetto Bugatto, dei

due Bembo da Cremona, di Ambrogio Bevilacqua si sono delineate nitidamente ed hanno occupato il posto, dice bene l' autore, che loro spetta nella primitiva scuola di Lombardia. Lo studio sul Butinone e sullo Zenale e quello sul Bevilacqua mi sembrano completi e definitivi.

Dei primi due, che avevano lavorato insieme, la critica non era riuscita fino ad ora a distinguere le diverse personalità. Il Morelli aveva sentenziato che dello Zenale *al dì d' oggi non si trova più nessun quadro autentico.* Il Crowe e il Cavalcaselle, delle pitture che venivano ricordate come loro lavoro comune, si erano contentati di ascrivere al Butinone le parti in cui credevano riconoscere il carattere della scuola padovana, e allo Zenale le parti in cui è maggior leggiadria di forme, nelle quali essi scorgevano l' influenza di Leonardo. Anche il Cook, il Seidlitz e Selvingn Brinton avevano cercato nei lavori dello Zenale l' influsso leonardesco. E' merito del nostro l' avere, in questa questione, diradate le tenebre, tolti i dubbi e le incertezze. Egli ha frugato negli archivi e nelle biblioteche, ha girato nelle gallerie lombarde e d' altri paesi, è riuscito a penetrare e ad esaminare le raccolte private, ha studiato tutto ciò che veniva attribuito ai due pittori e al loro tempo, e con un' analisi minuta e coscienziosa dei documenti e delle opere, della tecnica, dei concetti e della tavolozza è giunto a distinguere l' uno dall' altro in modo così netto, preciso e chiaro che non permette più ombra di dubbio sulle loro opere e sulla loro indipendenza da Leonardo. Lo Zenale ha ricevuto così una dozzina di lavori fra affreschi e quadri.

Completo, per quanto il continuo progresso della critica moderna lo permette, si può dire anche lo studio su Giov. Ambrogio Bevilacqua.

L' autore ci dice che il suo libro aspira esclusivamente a prender posto fra quelli utili e non fra quelli utili e piacevoli nel tempo stesso; mi sembra che nella parte che si riferisce ai pittori ultimi ricordati, arricchita di belle illustrazioni, abbia saputo opportunamente mescolare l' utile al dolce e

Omne tulit punctum qui misquit utile dulci.

A. Fraschetti.

Ribustini Eugenio, *Guida illustrata dell' alta Valle del Tevere;* Rieti, Trinchi, 1901; vol. in 16, di pp. 515.

Metto in guardia i lettori di quest' ottima *Rassegna* contro il titolo promittente del libro; e credo di compiere un dovere rilevandone gli errori gravissimi. L' a. ha creduto (e giustifica così la pratica necessità della sua Guida) che chi s' aggira per la valle tiberina si mostri « soventi volte preoccupato dalle difficoltà del percorso, come se si trattasse di penetrare nelle alte regioni del Nilo; e ciò quasi sempre per erronee informazioni attinte al di fuori »: perchè, dunque, non raccogliere le « copiose notizie qua e là sparse in pubblicazioni rare o disusate, e perciò difficili a rintracciare e giovevoli a pochi »? Ed ecco ch' egli si dà a « rovistare nelle vecchie carte, a raccogliere da pubblicazioni varie », e mette assieme, copiando senza riguardi, un libro che oltrepassa le 500 pagine. Carte vecchie e guide rare e disusate la Guida d' Arezzo di Ubaldo Pasqui?; quella d' Urbino del Ghe-

rardi? (non un cenno del volume, che l' a. non deve certo conoscere, sui Monumenti urbinati di E. Calzini); quella di Rimini del Tonini?; quella di Pesaro (nessuno ignora ch' è del prof. G. Vanzolini) e del Casentino di C. Beni? Queste, per confessione dell' a., sono le fonti a cui ha largamente attinto, oltre agli Atti della Giunta per l' inchiesta agraria (1881-85) e alla relazione del cav. Fatichi, pel viaggio da Pieve S. Stefano alle sorgenti del Tevere, inserita nell' Annuario del Club alpino italiano del 1888. Ma perchè non citare, fra le altre, la guida *Da Arezzo a Fossato* di Giovanni Magherini Graziani, edita con tanto garbo dal comm. Scipione Lapi a Città di Castello nel 1890, da cui l' a. ha tolto più di quel che non si crederebbe? Ma vediamo, almeno, se il libro di tanta mole può giovare allo studioso di storia dell' arte. — Di Poppi, vecchi e risaputi cenni storici; non una parola sulle cose artistiche e sulla biblioteca, ricchissima di preziosi manoscritti: ma questo soltanto; « nella Chiesa esistono dipinti pregevoli » (pag. 52). — In Arezzo, nel Museo, sono segnalati, « tre piatti *dipinti* da M. Giorgio » (pag. 117). — Per le notizie storiche d' Anghiari veggasi la Guida del Magherini, pag. 13 e seg., e particolarmente dov' è cenno del palazzo comunale. Nel 1890 esistevano nella sala del Consiglio stemmi di vicari e un cippo romano; oggi, invece, son collocati sulla facciata del palazzo stesso. Il Rebustini, copiando alla cieca, non s' è curato di constatare se le notizie date dal Magherini sono tuttavia esatte, e da lui ha tolte le poche che riferisconsi all' Archivio, segnalando un libro di privilegi della città con la data del 1489, ch' è sbagliata, e gli Statuti di Montedoglio del 1490, che non v' esistono: ha taciuto, invece, il ricordo degli Statuti cittadini del secolo XIV, che non appare nella Guida del Magherini, forse perchè nel 1890 il Comune non li aveva ancora acquistati. Quant' è di ammirevole nella Chiesa del Fosso, in s. Agostino, nella Badia e in via Magi è descritto colle identiche parole del Magherini (pag. 131 e seg.), fatta però eccezione dagli errori: i « devoti oranti » del M. diventano « devoti avanti »! — Per le pitture nel palazzo comunale di Borgo S. Sepolcro vedi Magherini pag. 22 e seg.: per i monumenti castellani, pag. 39 e seg. (dal testo del Magherini l' a. si discosta a pag. 206 e seg. per inserirvi una peregrina notizia: che, cioè, nel « palazzo della Comunità si trova la splendidissima opera intitolata *L' arte a C. di C.* per G. Magherini, ed (!) in cui si contengono in tanti fogli di grande formato, riprodotto da valenti artisti in miniatura, in disegni e in cromolitografie, le opere più insigni che l' arte italiana ha consacrato alla pubblica ammirazione in questa vetusta e nobile città »: incredibile!): per l' archivio di Montone vedi Magherini, pag. 58, d' onde son riprodotti anche gli errori; per la storia d' Umbertide vedi il volume del Guerrini, e per i monumenti il Magherini, pag. 63 e seg. (questi afferma, e il R. ripete a pag. 227, che nell' archivio « sono molte antiche pergamene »; nè molte, nè antiche). — Dalla Guida del Magherini l' a. non attinge per dir della storia di Gubbio e delle sue artistiche bellezze; ebbe, invece, sott' occhio la Guida del Lucarelli, ma non ne seppe dedurre che notizie non vere. Ne cito alcune. I palazzi de' consoli e del podestà « furono diseguati da Matteo di Giannetto di Maffeo... Il primo di stile gotico colla torre che

gli sovrasta, opera leggiadra e di difficile fondamento, è stato compiuto nel 1316 dall' architetto Angelo da Orvieto » (incredibile!). Nel museo si custodisce « qualche piatto di mastro Giorgio » (e non ve n' è neppure un frammento!): la galleria del march. Ranghiasci non esiste più da molti anni: la porta del palazzo Della Porta non è stupenda scultura del Secolo XIV. La descrizione del mirabile affresco di Ottaviano di Martino di Nello in Santa Maria Nuova (non « nella chiesa nuova »), fatta dal R. « come trovasi in uno dei tanti cataloghi », è una vera profanazione; ed è falso che « nella parte superiore (dell' affresco) con lettere fra loro intrecciate » sia il nome del pittore e l' anno dell' esecuzione dell' opera, espressi colla leggenda ch'egli riporta (pag. 244). — A Pesaro la « galleria di quadri e collezione di maioliche » (non una parola di più per questa preziosa raccolta) è collocata « nel palazzo comunale » (pag. 351). Del palazzo ducale d' Urbino è detto soltanto (pag. 358) che « è uno dei più belli d' Italia, ove esistono meravigliosi ornati della fine del secolo XV », e che v' è « una pinacoteca con quadri del Tiziano, del Barocci e di Giovanni Santi padre di Raffaello »: non altro! — Per Forlì l' a. ne cita la Guida pubblicata nel 1893, ma non deve, naturalmente, averla neppur veduta: di Flavio Biondo non son ricordate le opere maggiori; il Cinonio diventa « il Cinonco »; Raniero Arsendi, « Ascendi »; ed è taciuto, fra tanti, il Palmezzani. E da quando i Forlivesi, che la colonna della piazza maggiore « riguardano come un attestato della loro gloria passata », ogni anno, « il 4 febbraio, commemorano la data (del sanguinoso mucchio) con grande solennità religiosa, insieme agli altri popoli di Romagna »? Cecco degli Orsi, il ribelle alla Sforza, s' ha da ravvisare in quel « Cuco dall' Orso »? Nella chiesa di s. Biagio non c' è di notevole che « una Concezione » di Guido Reni? Quale archivio si conserva nel Seminario? Nel Museo non c' è che la « sala centrale » coll' Ebe del Canova e un busto di Pino Ordelaffi? (pag. 402); e ne sono da segnalarsi solamente il medagliere, le maioliche, gli oggetti di scavo e le « olle e tegole romane »? E i Riario non hanno mai dominato a Forlì? (pag. 398): il secondo periodo della Signoria degli Ordelaffi corre dal 1407 al 1504, dopo il quale, « estintasi questa famiglia, Forlì soggiacque al governo della Chiesa fino al 1786 »? Tutto questo dice la Guida publicata nel 1893? E la Guida anche dice che la collezione d' armi « nel palazzo Albicini » (ora invece è proprietà del Comune) è « del secolo VI in poi »?; che nel palazzo Guarini è « un museo », e in quello Merenda soltanto « una ricca raccolta d' incisioni »? — In Cesena « la sala della Malatestiana è architettura di Matteo Nesti da Fano »?; e la rocca fu « restaurata dallo stesso architetto Matteo Nesti fanese »? La biblioteca (quale?) è ricca di « più di 300 manoscritti, *alcuni* de' quali, come quelli della Malatestiana, di molto valore »?

Se non lo studioso di storia o l' amatore di cose d' arte, il filologo almeno e lo studioso di leggende e dialetti potrà consultare con profitto questa Guida? Ecco; per imparar cose nuove, sì. A Gubbio « odesi tuttavia qualche stornello »; e lo Zanichelli pubblicò nell' 81 un discreto volume di canti raccolti nel suo contado. « Gli Eugubini non hanno dialetto proprio, solo qualche parola errata in senso grammaticale.... Il dialetto riminese storpia ed altera il vocabolo italiano, sostituendo vocali, trasponendo consonanti,

troncando ecc. » A Sant' Angelo in Vado « la parola in dialetto è fiacca perchè non si raddoppiano, ove occorrono, le lettere » : a Mercatello « il linguaggio è di buona lega : il dialetto foneticamente dà le parole falcidiate nell'ultima loro vocale o sillaba » : a Sarsina « si parla l' italiano tronco ». A Forlì si parla « un dialetto, che se non bello per la sua cadenza, attira nullameno l' attenzione per la espressione cordiale. Puossi affermare con tutta ragione che la lingua forlivese sia l' unica in tutta la Romagna, poichè al primo aprir bocca, si può, da chi altra volta abbia udito l' accento di tale dialetto, affermare l' identità della persona per un forlivese ». Questa, ch' è genialissima trovata, leggesi a pag. 399. E mi par che basti.

G. M.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale

*** Ernst Steinmann in *Zeitschrift für bildende Kunst* (gennaio 1902) illustra **Amore e Psiche; un ciclo d' affreschi della scuola di Raffaello in Castel Sant' Angelo a Roma.** Dipinti da scolari di Raffaello non prima del 1535, tali affreschi « sono preziosi specialmente perchè servono a farci in qualche modo ricostruire quale era il disegno completo del grande maestro per la decorazione della Farnesina ».

*** Adolfo Venturi nelle *Notizie romane* stampate nel fascicolo III-IV de *L' Arte* (1902) da lui diretta, dà conto di due ritratti di Sebastiano del Piombo, purtroppo emigrati all' estero; del Libro d' ore di Filippo Maria Visconti, che il Ministero della p. i. desidera conservare in una pubblica collezione italiana; di una serie numerosa e bella di antichi suggelli raccolta dal Corvisieri, e che il Ministero intende acquistare; della vendita di cose d' arte, eseguita ultimamente in Roma dalla Ditta Sangiorgi; e del Congresso storico internazionale, malauguratamente prorogato, pubblicando, a proposito del quale, le *questioni* proposte alla discussione dei congressisti dagli inscritti della Sezione di storia dell' arte medioevale e moderna residenti in Roma.

*** Della **vendita della collezione Guidi di Faenza** e delle collezioni Albites, Bracci, Clerle e Surdi, fatta, come si è detto dal cav. Sangiorgi in Roma si diede notizia anche a pag. 93 e nell' ultimo fascidella *Rassegna* a p. 114. Un breve articolo in proposito troviamo pure nell' *Emporium* di giugno u. s., accompagnato dalle riproduzioni delle seguenti pitture di maestri italiani : *Il Battesimo di Gesù*, di Sandro Botticelli: *Madonna col Bambino*, dello stesso; *Ritratto di giovane*, di Bartolomeo Veneto; *Ritratto di Eleonora da Toledo col figlio Francesco*, del Bronzino.

*** Nelle **Notizie di Venezia** inviate a *L' Arte* dello scorso aprile da Pietro Paoletti si discorre di un gruppo marmoreo del celebre Antonio Rizzo rimesso nel timpano del portale di Sant' Apollinare; della pala d' altare dipinta ad olio su lastre di marmo da Federico Zuccari nel 1564 nella chiesa di S. Francesco della Vigna, liberata da una tela del sec. XIX che la nascondeva; di Iacopo Faentino, il cui nome si è scoperto dietró la tavola centrale del trittico di Giovanni Bellini nella chiesa dei Frari, autore della cornice di detto trittico; dei lavori di scopertura delle antiche decorazioni policrome nell' interno della chiesa di Santo Stefano protomartire; di un ritratto d' uomo, probabilmente di Iacopo Bassano, acquistato dalla Galleria di Venezia; di una tavola del trevigiano Piermaria Pennacchi depositata nella medesima galleria; dell' acquisto, già noto agli studiosi, di un trittico di Catarino veneziano, e di altri oggetti di recente entrati al Museo civico, per acquisto o in dono, come la tavola regalata al museo dal principe di Liecthenstein (v. *Rassegna*, a. V. p. 113).

*** In *Arte e Storia* dello scorso luglio A. Melani, sotto il titolo generico **Di fronda in fronda,** discorre del *Reliquiario detto del Dente di S. Giovanni a Monza* che, secondo il suo parere, oppartiene all' VIII o al IX secolo, e della *Natività di Cristo in un Avorio vaticano dell' XI secolo e in due marmi* (Pisa e Pistoia) *di Giovanni Pisano.*

*** **Pitture italiane esposte a Burlington House.** Con questo titolo, nell' *Arte* dell' aprile scorso, Herbert Cook riferisce da Londra intorno a diverse opere di maestri italiani ivi esposte durante i mesi d' inverno e fino al marzo del corrente anno. Di una *Adorazione dei pastori* di Vincenzo Catena, di una *Madonna* di Carlo Crivelli, di due pannelli di cassoni con la *Storia di David* del Pesellino, del *ritratto di Veronica Gambara* di Bartolomeo Veneto, di un *Ritratto d' uomo* di scuola veneta, di una *Madonna del bambino* di Raffaello (?), della *Bella Simonetta* (?) del Botticelli, di due predelle di Raffaello (quella con la *Salita al Calvario* già dell' ancona comperata da Mr. Pierpont Morgan, e l' altra con *i tre martiri* dell' Incoronazione di San Nicola da Tolentino), di una grande pala d' altare del Lanini, di un *Ritratto di violinista* di scuola ferrarese, del *ritrattino di Francesco Sforza* di A. de Predis e di una *Sacra Famiglia* di Fra Bartolomeo il C. presenta anche le fotografie grandi e belle; ciò che aggiunge pregio al suo articolo, se si considera che le autorità sovrastanti alla mostra non solo hanno vietato un catalogo illustrato, ma non hanno permesso che si facessero fotografie durante l' esposizione.

*** Nello stesso fascicolo de *L' Arte* GIULIO CAROTTI nelle **Notizie di Lombardia** discorre della ponticella di Bramante in Castello, delle pitture di Zenale e di Butinone a San Pietro in Gessate, della casa dei Missaglia, dei noti ritratti degli Sforza ritenuti del Luini, degli affreschi del Bramante recentemente acquistati dalla Galleria di Brera, di un secondo esemplare della medaglia ovale o plachetta del Filarete, e di un nuovo vandalismo che si vorrebbe commettere con la demolizione della chiesina di San Raffaele in Milano, rifabbricata sul posto dell' antica da Pellegrino Tibaldi.

*** Del **Reliquiario di S. Iacopo Apostolo nel Duomo di Pistoia** discorre A. MELANI in *Arte e Storia* del giugno scorso, rilevando che non da una sola mano ma da mani diverse ed epoche differenti fu composta l' opera — frammentaria — del Reliquiario, il quale mostra, tra altro, alcune parti del secolo XV e altre del secolo XVIII.

*** La rovina del celebre **campanile di San Marco a Venezia** ha prodotto, com' era naturale, un' impressione indescrivibile di meraviglia e di cordoglio in tutto il mondo civile ed ha provocato un numero tale di articoli in giornali quotidiani e in riviste periodiche italiane e straniere, da costituire più volumi. Fra i più importanti ricordiamo quelli pubblicati: nell' *Emporium* dell' agosto, splendidamente illustrato; ne *La Lettura* dello stesso mese; nell' *Illustrazione Italiana;* nel *Marzocco*, che un bellissimo numero (del 20 luglio) stampò in ricordo del campanile e della *Loggetta* sì miseramente perduti; nell' *Adriatico* di Venezia; nel *Corriere della Sera;* nella *Tribuna;* nel *Giornale d' Italia*, ecc.

*** Nel fascicolo V-VI del *L' Arte* (1902) PAOLO D' ANCONA incomincia la pubblicazione di un importante suo lavoro su **Le rappresentazioni allegoriche delle arti liberali nel medio evo e nel Rinascimento.**

*** Nello stesso fascicolo de *L' Arte* E. GERSPACH discorre de **Gli affreschi di Campione.** Gli affreschi si conservano nel Santuario della Madonna dei Ghirli, una chiesa non molto discosta da Campione, ch' è un piccolo Comune sul lago di Lugano. Le pitture appartengono al secolo XIV e vennero in gran parte liberate dall' intonaco dal sig. Tommaso Airaghi, un abile restauratore di Campione. Quelle sulla parete completamente scoperta rappresentano in 12 compartimenti episodi della vita della Vergine e di S. Giovanni, in parte anche riprodotti dal G., e tutti diligentemente da esso descritti. Il pittore ha veduto e studiato certamente le opere di Giotto, ma non si hanno indizi per proclamarne il nome.

Tuttavia, da alcuni tratti fisionomici, sembra al nostro che si possa riavvicinare l' autore di queste pitture al senese Lippo Memmi,

e che, ad ogni modo, si possa ammettere che l' ignoto maestro abbia lavorato a Campione verso la metà del secolo XIV. Altri frammenti di pitture a fresco si vedono ancora nel muro ch' è di fronte al coro, ma in uno stato deplorevole. Così il portico nord del santuario è adorno di pitture murali del quattrocento. Una di esse rappresenta il Giudizio universale; da una iscrizione dipintavi si rileva che autori di tale lavoro furono i maestri Lanfranco e suo figlio Filippo da Veris. Al disopra di una porta che si apre sul santuario è dipinta a fresco un' *Annunciazione*, datata 1467 : un' opera assai bella e ben concepita. L' autore potrebbe essere un toscano: in ogni modo, nota il nostro, il suo colorito dolce e armonioso si riavvicina a quello che prevaleva in Toscana in quell' epoca. Un altro grande dipinto, trasportato sul muro che forma riscontro a quello che reca il *Giudizio universale,* rappresenta in due quadri Adamo ed Eva, alcune figure di santi e l' Eterno Padre contornato da un coro di angioli e di uccelli accoccolati sù rami d' alberi. Il dipinto reca la data 1514, si trova in cattivo stato di conservazione ed appartiene, secondo l' A., a Bartolomeo Suardi, detto Bramantino. Anche un bel ritratto d' uomo con barba e capelli bianchi, vedesi di contro ai pilastri del portico sud del santuario; un frammento, molto probabilmente, di una scena col *Sacrifizio d' Abramo.*

Del principio del cinquecento o dei primi anni del secolo XVII vedonsi avanzi di pitture nell' antico palazzo del Vicario ambrosiano, situato nel centro di Campione; sul muro del lagó c' è un Sant' Ambrogio in abito vescovile, benissimo conservato.

*** Nel n. 3 delle *Cronache della civiltà elleno-latina* (Roma, maggio, 1902) Adolfo Venturi discorre intorno a **I capolavori della scultura bizantina nella seconda età d' oro.** Nel n. 6 lo stesso prof. V. riproduce e illustra la corona che appartenne all' imperatrice Costanza la Normanna, madre di Federico II, e che oggi si conserva nel tesoro della cattedrale di Palermo.

*** Ancora uno scritto postumo, notevolissimo e ricco d' illustrazioni, del valoroso e compianto Stanislao Fraschetti si legge nell' *Emporium* del luglio scorso, su **Le rappresentazioni allegoriche nei monumenti romani della Rinascenza.** Roma, la città pagana, ben tardi dischiuse la braccia alle lusinghe dell' arte nuova; « allorquando Giotto traduceva i principî cosmici della scolastica medioevale nel campanile di Firenze e fissava le rappresentazioni allegoriche dei Vizi e delle Virtù negli affreschi della chiesa di San Francesco d' Assisi, a Roma non si aveva alcuna cognizione di quella pensosa arte del simbolo ». Così radicata era la tradizione romana che i solenni motivi classici rimasero in voga fino a tutta la prima

metà del secolo XV; l' arte scultoria rimase insensibile e passiva al grande movimento artistico della Rinascanza che ferveva in Toscana; anzi gli scultori di questa regione, giunti in Roma, subivano anch' essi il fascino di quella tradizione così da improntarne sensibilmente le opere proprie, come si rileva guardando la tomba di Martino V al Laterano di Simone Ghini, la lapide tombale del vescovo Crivelli in Santa Maria d' Aracoeli di Donatello e la porta di bronzo di San Pietro di Antonio Filarete.

Nei bassi tempi le « Virtù » furono rappresentate con fredde figure di suore o di monaci; ma nella meravigliosa fioritura dell' arte romanica esse vennero rappresentate con le più pure imagini di damigelle coronate, « soavi come colei che nella tenerezza del cuore sognava l' altissimo poeta trasmigrante tra i cori degli angeli nel paradiso »; e la iconografia delle Virtù così rappresentate sin dal secolo XIV si fissa in un tipo che permane lungo tutto il Rinascimento. Le prime figurazioni delle Virtù, condotte in Roma nel quattrocento, si trovano sulla tomba del cardinale Antonio di Portogallo, morto nel 1447, nella Basilica Lateranense; probabile opera di Isaia di Pippo da Pisa, l' autore del sepolcro di Eugenio IV in San Salvatore in Lauro.

Altri saggi di figurazioni allegoriche delle virtù esamina diligentemente l' autore nella stessa Basilica del Laterano, in due bellissimi bassorilievi tolti certo da un monumento distrutto, rappresentanti la « Prudenza » e la « Temperanza ». Poi guarda alle figure della Virtù, che si trovano nei monumenti del cardinale Astorgio Agnesi in S. Maria sopra Minerva, di Pio II nella chiesa di Sant'Andrea della Valle (probabile opera di Pasquino da Montepulciano), del cardinale Filippo De Levis in S. M. Maggiore, del cardinale Valentino d' Ausia in S. Sabina, e di Paolo II, lavorato nel 1471 da Mino da Fiesole e da Giovanni Dalmata, le cui, « Virtù teologali » ora nascoste nelle cripte vaticane, superano per grazia e bellezza ogni altra manifestazione dell' arte romana di quel tempo. Insigni e meravigliosi i saggi lasciati nel bronzo dal fiorentino Antonio Pollajuolo, ne' monumenti di Sisto IV e d' Innocenzo VIII, in San Pietro; solenni e belle di « una bellezza plastica che si avvicina alla perfezione » le Virtù scolpite da Andrea Sansovino adoratore dello sfarzo e della grandiosità michelangiolesca, nei monumenti dei cardinali Ascanio Sforza e Girolamo Basso della Rovere in S. Maria del Popolo, con l' opera del quale e de' suoi tardi imitatori termina il periodo di quest' arte simbolica. « L' ultima depravazione sansovinesca la si ritrova nel monumento Melagotti eretto nel 1538 nella chiesa di S. Cecilia. E da quel tempo non ritroviamo più le figurazioni

delle Virtù se non nel monumento di Paolo III in S. Pietro scolpito da Guglielmo della Porta nel 1549, dove però non tanto servono a decorare severamente il sepolcro, quanto a manifestare il sensuale paganesimo che pervadeva anche nelle opere d' arte la corte papale ». E solo l' arte magica del Bernini, tutta inspirata a quel sensualismo sbocciato dall' Umanesimo, doveva far trionfare per l' ultima volta le gentili Virtù su i marmi e i bronzi severi di alcuni suoi monumenti sepolcrali. Così, con un esame attento delle migliori e più caratteristiche figurazioni delle Virtù pensate ed eseguite in Roma nei principali monumenti sepolcrali, lo scrittore mette in evidenza lo svolgimento progressivo che questo genere di scultura subì durante il Rinascimento, segnando un' altra pagina preziosa di quella storia della scultura italiana ch' era il suo sogno e che dal promettente suo ingegno e dalla sua larga preparazione si aveva ragione di credere fosse per riuscire un' opera di eccezionale importanza.

*** Sull' influenza dell' antichità classica sugli architetti del quattrocento, per ciò specialmente che si riferisce ai portali del rinascimento, ispirati dagli antichi archi trionfali, stampa un geniale articolo ne *La Lettura* dello scorso luglio Francesco Malaguzzi, il quale adorna lo scritto breve con alcune riproduzioni di porte splendide del secolo XV, e intitola l' articolo: **Archi trionfali del Rinascimento.**

*** De **La casa della Posta e il castello di Novara** e della campagna intrapresa da un gruppo di valorosi in difesa di quest' ultimo dice ne *L' Arte* dell' aprile scorso A. Taramelli. Il quale riferisce inoltre intorno ai **restauri** fatti o da farsi **A monumenti del Piemonte:** a Gattinara, a Vigevano, a Serralunga di Crea, a Chivasso, a Pinerolo, a Chiari, a Torino, e a quelli della **Liguria:** al Castello degli Adorno Botta, alla pieve di San Giacomo a Gavi, a Genova, a Sarzana, alla abbadia di Cervara presso Portofino, alla parrocchia di Levanto, alla chiesa del Castello d' Andora, a San Remo e ad Albenga.

*** Nella *Tribuna* del 19 agosto u. s. e ne *L' Arte* (fasc. V-VI, 1902) Goffredo Grilli discorre del legato « Waddesdon » al Museo Brittanico di Londra e del relativo bellissimo **Catalogue of the works art bequeathed to the British Museum by Baron Ferd. Rothschild, M. P., 1898,** pubblicato a Londra (1902) dal dotto conservatore di quel museo, il sig. Carlo Ercole, Read. Il volume del R. contiene una accurata descrizione degli oggetti d'arte che il barone Rothschild, morto nel 1898, lasciò al Museo Brittanico.

*** Nel n. 9-10 (1902) di *Arte e Storia* Diego Samt' Ambrogio stampa un altro articolo intitolato, **Sempre intorno al quadro leo-**

nardesco di Affori e della data sua, relativo alla importante pittura ch' egli insiste nell' indicarci come l' originale della Vergine della Rocce di Leonardo.

*** E nello stesso periodico dello scorso luglio il Sant'Ambrogio pubblica un nuovo articolo su lo stesso argomento discorrendo del **gesto che fa l' angelo colla mano destra nella Pala di Parigi.**

*** A. V. stampa ne *L' Arte* (fasc. III-IV, 1901) una breve recensione, favorevole, del volumetto: **Gli angeli nell' arte** (Firenze, Alinari, 1902) di Guido Menasci.

*** Nel *Repertorium für Kunstvvissenschaft* (vol. XXIV, fasc. V), Emil Jacobsen discorre di **Dipinti italiani nella galleria nazionale di Londra.** Note critiche al catalogo del 1898.

*** Delle pitture di Federico Zuccari e di Battista Franco nella **cappella Grimani in S. Francesco della Vigna in Venezia** discorre in *Rassegna d' Arte* dell' aprile s. Giulio Cantalamessa. Del primo si scoperse or non è molto un affresco a olio, lavorato sopra sei tavole di marmo, rappresentante l' *Adorazione dei Magi*, recante la firma del pittore e la data 1564. L' attraente pittura rimase nascosta fino a poco tempo da una mediocre tela di Michelangelo Grigoletti n. nel 1801 e m. nel 1870, di cui il C. offre diverse notizie biografiche ed artistiche. A destra della cappella trovasi l' affresco con la *Risurrezione di Lazzaro* che il nostro restituisce a G. B. Franco, d' accordo con gli antichi e i recenti scrittori, contrariamente a quanto scrisse in proposito il Vasari che l' equilibrata e fredda composizione ascrisse allo Zuccari. Nella parete di fronte a quella con la Risurrezione di Lazzaro doveva trovarsi un tempo un altro affresco del Franco, conservandovisi ancora una cornice di stucco uguale a quella della Risurrezione con una iscrizione — che il C. riproduce — relativa alla tela del Grigoletti. Al michelangiolista Franco appartengono anche la *Resurrezione* ch' è sopra l' altare, le *Virtù* e gli *Angioli volanti* posti a decorare i compartimenti della volta. Adornano l' elegante articolo alcune illustrazioni tratte da fotografie favorite del R. Ufficio regionale per la Conservazione dei Monumenti del Veneto.

Emilia

*** De **L' antico monastero di S. Gervasio in Bologna** discorre A. Longhi in *il Resto del Carlino* del 3 aprile u. s. Il convento, che dovrà subire una ulteriore trasformazione, ebbe origine nel 1228.

*** Nella tornata ordinaria del 24 maggio u. s. della R. Deputazione di Storia Patria di Modena il dott. Giulio Bariola, esposte ed esaminate criticamente le disparate e mal fondate opinioni degli

scrittori modenesi e ferraresi del secolo XVIII e del principio del XIX secolo, a proposito della *Deposizione* in terra cotta che è nella Chiesa di S. Maria della Rosa in Ferrara, comunica due nuovi documenti che confermano al modenese Guido Mazzoni la paternità di quell' opera singolare, e l' assicurano eseguita nel 1485, cioè posteriormente alle Deposizioni di Busseto e di Modena.

Presenta le fotografie della plastica ferrarese e ne discorre. Annunzia di aver iniziate ricerche in Cremona, per rintracciare memorie di un' altra Deposizione del Mazzoni, già esistente in una Chiesa di quella città ed ora perduta.

Il medesimo dott. Bariola, prende occasione da una recente pubblicazione di Cornelio de Fabriczy per rivendicare al Mazzoni il meraviglioso busto di re Ferdinando d' Aragona, nel Museo di Napoli.

Il de Fabriczy, prima in una conferenza alla Società per gli Storici dell' arte in Berlino, poi nel periodico « L' Arte « (1901), trattò di Adriano Fiorentino, allievo o, piuttosto, aiuto nella bottega dello scultore Bertoldo, e prendendo le mosse dal busto in bronzo di *Federico il Savio* (firmato *Hadrianus Florentinus*, 1498), attribuì a codesto debole fonditore altre opere, tra le quali la bella medaglia di Degenhard Pfeffinger, consigliere di Federico, e il busto di Ferdinando d' Aragona.

Presentando un calco della detta medaglia, conservata nel Gabinetto di Gotha, contesta l' assurda attribuzione ad Adriano, morto nel 1499, quando invece la finissima medaglia (come prova uno scritto del Koetschau, sfuggito al Fabriczy) non può essere anteriore al 1503, e presenta grandi affinità di stile con l' opera di Gian Marco Cavalli, mantovano,

Così pure, confutata l' erronea affermazione del *de Fabriczy*, che il Mazzoni non abbia mai lavorato in bronzo (chè anche in marmo lavorò; e di bronzo era la statua funeraria di Carlo VIII), e presentate le fotografie del busto di Dresda, opera di Adriano, e del busto di Ferdinando di Napoli, mostra come quest' ultimo, per caratteristiche di stile e per valore d' arte, sia troppo lontano e troppo superiore alla goffa opera dell' oscuro fonditore, e sia con tutta sicurezza, per evidenti riscontri stilistici, da ritenersi un capolavoro di Guido Mazzoni.

*** A. Venturi ne *L' Arte* di maggio-giugno 1902 pubblica ed illustra **due nuovi quadri di Ercole Roberti** nel Museo del Louvre. Indicati sin qui come di sconosciuti maestri della scuola ferrarese del sec. XV, il V. richiama l' attenzione degli studiosi e dimostra come essi appalesano tutto il fare proprio del caposcuola ferrarese Ercole de' Roberti. Rappresentano S. Michele e Sant' Apollonia e

facevan parte molto probabilmente di una stessa ancona d' altare, « forse la fiancheggiavano o ne adornavano la predella, come lascerebbe supporre il fatto di vedere i due santi entro nicchiette. »

Provennero al Louvre, per testamento, fra i doni della baronessa Nathaniel Rothschild.

*** Nello stesso fascicolo de *L' Arte* CARLO ASTOLFI discorre di alcune tavole di un « **Andrea da Bologna,** oscuro pittore che lavorava sul fare giottesco, pare sotto la direzione di Lippo Dalmazio, costretto quindi, ancor giovane, a rifugiarsi nella Marca per la vita sregolata; se vero quanto ne seppe il conte Maggiori di Fermo. Nella sacrestia della chiesa di S. Agostino a Pausula esiste di questo artista una Madonna in atto di allattare il Bambino. Una scritta dice così : DE BONONIA NATUS ANDREA [*s fuit hic ope*] RATUS A. D. MCCCLXXII. Una cancellatura ha tolte le lettere chiuse dalla parentesi, le quali si vedono invece in un polittico a 14 comparti con piccole figure, che si conserva nella biblioteca di Fermo con l' anno : MCCCLVIIII. L' A. crede che anche altre 5 tavolette che si vedono in detta biblioteca possano appartenere ad Andrea, così un' altra tavoletta rappresentante l' incoronazione della Vergine, e le 8 piccole istorie sul martirio di S. Lucia che si ammirano nella canonica della chiesa omonima di Fermo e infine una Madonna col Bambino poppante, nel coro di S. Domenico, che rammenta l' altra tavola del bolognese pittore, esistente in atteggiamento simile a quella di Pausula.

Lazio

*** LUIGI LUCCHINI nel n. 6-7 di *Arte e Storia* (1902) descrive il **Sepolcro Trecchi** in Cremona, da Gian Cristoforo Romano scolpito nel 1502, per desiderio di Pietro Francesco della famiglia Trecchi.

*** Nella *Civiltà cattolica* del 18 gennaio 1902 H. GRISAR pubblica la terza e ultima parte della sua dotta conferenza su **San Saba sull' Aventino.**

Liguria

*** De **La chiesa di San Giorgio di Montalto Ligure** discorre brevemente in *Arte e Storia* (maggio, 1902) GIROLAMO ROSSI. Questo pregevole cimelio dell' arte cristiana medioevale, al cui restauro occorre provvedere prontamente, misura m. 20 in lunghezza e m. 12 in larghezza, e ne apre l' ingresso un elegante portale di pietra. L' interno è diviso in tre navate con sei tozzi pilastri su cui spiccano archi a tutto sesto. La chiesa è coperta di travature. Fra gli affreschi che ancora mal vi si conservano è un S. Cristoforo dalle forme gigantesche. Notevole sopra tutto è il soffitto a crociera sopra il *sancta*

sanctorum, di cui il R. spiega il significato e l' importanza, e il trittico dell' altar maggiore, attribuito a Ludovico Brea: un' opera d' arte vera a cui purtroppo sovrasta uno sfacelo, se si tarda a portarvi qualche riparo. L' umidità, nota l' egregio scrittore, la polvere e le sozzure deposte dagli insetti sulla pregevolissima tavola, hanno lasciato tale impasto, che temo si possa più sperare di redimerla dalle ingiurie sofferte. Io, soggiunge, ho levato una voce, nè desidero sia quella *clamantis in deserto.*

Lombardia

*** Nel n. 9-10 (1902) di *Arte e Storia* il sig. Lucchini continuando lo scritto intitolato: **Altre scolture monumentali in Cremona** nel periodo del Risorgimento dell' Arte, ragiona della Porta monumentale nel Museo Civico di detta città, denominata la *Porta del marchese Filippo Ala Ponzoni,* che il L. crede opera di Benedetto Brioschi, fondando il proprio giudizio « sull' eleganza del disegno, sulla finezza del tocco, sull' armonia e grandiosità delle linee ».

*** Nel fascicolo III-IV, 1902 de *L' Arte* G. Frizzoni presenta ed illustra **Due opere del Museo artistico municipale di Milano.** Ambedue provengono al museo in dono, la prima dall' architetto Luca Beltrami, la seconda dal comm. Benigno Crespi. Il bel quadro, con la veneranda figura del San Girolamo penitente, dipinto su tavola da Ambrogio Borgognone, misura in luce cm. 54 di larghezza per 99 di altezza; pervenne in proprietà del comm. Beltrami da una raccolta privata di Milano e fece parte molto verosimilmente di qualche pala d' altare a più scomparti, dipinta, secondo il F., nel primo decennio del secolo XVI, nell' età provetta del maestro.

La seconda opera consiste in un alto rilievo in terracotta colorita, di cm. 56 in altezza per 43 di larghezza, rappresentante « la Madonna seduta col Bambino sulle ginocchia intento a nutrirsi al seno di lei, la quale stende il braccio destro in atto di benedizione verso il capo di un devoto qualificato per un certosino, dai panni bianchi che indossa; dietro di lui infine, sorge una santa protettrice, probabilmente Santa Caterina. » Per la somiglianza di stile che il F. vi riscontra con la lunetta della porta che mette dalla chiesa della Certosa di Pavia al piccolo chiostro, dall' Amadeo eseguita a vent' anni circa nel 1466, il N. è indotto a proclamare il nome dello stesso Giovanni Antonio Amadeo, quale autore dell' altorilievo che arricchisce ora le raccolte del museo archeologico di Milano. Quale esempio, veramente raro fra noi e nobilissimo, il F. avverte come l' importante lavoro, interessantissimo per la storia della scoltura lombarda, fu acquistato anni sono dal negoziante di antichità cav.

Achille Cantoni di Milano il quale, a sua volta, lo vendette al sig. Adolfo von Beckerath; e che il comm. Crespi lo ricuperò per arricchirne la propria galleria cospicua, ov' è anche un quadretto d' ignoto pittore lombardo della prima metà del quattrocento, col quale l' opera di plastica avrebbe formato un piacevole riscontro. Tanto più, quindi, come osserva il N. è da encomiare l' atto disinteressato col quale il comm. Crespi risolvette di privarsi della terracotta, che è forse l' unica dell' Amadeo, a beneficio dell' istituto cittadino.

*** Della **Trabeazione marmorea di un arco trionfale nel Museo civico di Cremona,** dell' epoca del Risorgimento, discorre in *Arte e Storia* (maggio, 1902) L. Lucchini. Il marmo istoriato misura m. 2,54 in lunghezza e m. 0,47 in larghezza.

Rappresenta « una lotta, *Ludi Marziali*, tra due popoli di razza differente ». Nel 1877 fu dato in dono al civico museo dai principi Mocenigo-Vidoni-Soranzo, che l' avevano rinvenuto all' ingresso di una grotta del loro giardino a S. Giovanni in Croce. Il L. attribuisce l' opera pregevolissima a Cristoforo Solaro, detto il Gobbo, riscontrandovi « lo stesso stile, la stessa maniera dei monumenti (da questo artista scolpiti) a Licinio Curzio, a Gastone di Foix, ai duchi Sforza ».

*** Jac. Gelli nell' *Emporium* dello scorso giugno pubblica e descrive **una spada di Emanuele Filiberto,** attribuendo la fattura del suo fornimento ad Antonio Piccinino, che lavorò (com' è provato da documenti riferiti nello studio sugli armajuoli milanesi e sui Missaglia dallo stessa G. pubblicato in collaborazione dell' architetto Gaetano Moretti) pel Duca Emanuele Filiberto e pe' suoi capitani. La bella spada sino al 1830 all' incirca venne custodita nella regia Camera dei Conti del Regno Sardo; ora si trova nell' Armeria Reale di Torino (G. 99), dove da pochi, purtroppo, così il G., n' è ammirata la squisitezza del lavoro singolare.

*** **Gli avanzi nella Basilica di Santa Maria in Aurona** (disegnati dall' arch. Gaetano Landriani e conservati nel Museo del Castello di Milano, dànno argomento a L. Beltrami per un importante articolo ch' egli stampa nella *Rassegna d' Arte* dell' aprile 1902. Tali avanzi, che il B. riproduce, furono ritrovati nel 1869 mentre si eseguivano i lavori della nuova sede della Cassa di Risparmio di Milano. Il B., riassunta la storia di Aurona od Orona dal cui nome s'intitolò l' antica basilica, precisa l' epoca a cui rimontano quelle scolture (per la maggior parte basi e capitelli), confutando l' opinione del Cattaneo che tali frammenti assegnava al secolo XII, mentre essi risalgono, secondo le ragioni edotte dal B., al secolo VIII.

*** Nello stesso fascicolo Ambrogio Annomi pubblica un piccolo

affresco raffigurante S. Mammete che si conserva nell' antico oratorio dedicato a questo santo, presso Affori (Milano). Il dipinto appartiene al secolo XV. L' A. offre inoltre al lettore diverse notiziole, non senza qualche importanza, relative all' oratorio.

*** Diverse **pitture della scuola lombarda** a Lugano illustra nel fasc. V-VI (1902) de *L' Arte* Emil Jacobsen. Esse decorano la chiesa di S. Maria degli Angioli. La prima, un grande affresco dal Luini dipinto nel 1529, rappresenta la morte di Cristo nella croce, e i principali momenti della Passione; la seconda raffigura l' *ultima cena*, eseguita dallo stesso maestro molto verosimilmente nel 1528, e che è, in complesso, un' infelice variante della *Cena* di Leonardo in S. Maria delle Grazie a Milano; la terza un quadro in forma di lunetta con la Madonna il Bambino e S. Giovanni, ugualmente ispirata da Leonardo, un gruppo meravigliosamente bello dipinto nel 1530. Accenna in fine il nostro ad un frammento d' affresco col Crocifisso, Maria, Giovanni e due Angioli, che si vede in quella stessa città in casa Guidi e ad altri frammenti d' affreschi, ancora nella chiesa di S. Maria degli Angioli, che ricordano da un lato Gaudenzio Ferrari e Bernardino Luini, dall' altro il Bramantino.

Marche

*** A Monterubbiano, in provincia d' Ascoli Piceno, nella chiesa dei francescani, si conserva una predella di Pietro Alamanni, rappresentante in alto il Cristo in atto di benedire, seguito dagli evangelisti e da un discepolo. Tale tavola reca una iscrizione in carattere gotico col nome del pittore così segnato: **Petrus Alm de Choetbei.** Ora, per questa indicazione certamente importante, Carlo Lozzi, confortato dall' opinione di altri studiosi, ne *L' Arte* di maggio-giugno 1902 esprime il parere che l' ultima parola di detta iscrizione possa significare « il luogo natale di questo pittore alamanno o tedesco. » Cadrebbe in tal modo, definitivamente, ogni altra ragione per cui si è generalmente creduto sin qui che l' Alamanni potesse essere ascolano, tanto più che negli atti pubblici, nei registri, nelle cronache di Ascoli invano si cercherebbe un casato simile a questo. La questione non è certamente nuova e a più d' uno studioso si è più volte affacciato il dubbio che l' Alamanni possa essere stato tedesco. Giulio Cantalamessa, ad esempio, non è alieno dall' ammettere che il cognome sia un nominativo significante *il tedesco*, o che il pittore, ritenuto ascolano, perchè operava in Ascoli, fosse un giovane condotto con sè dal Crivelli, o chiamato da Padova o da Venezia, dove sappiamo dimoravano artisti tedeschi.

*** **Chiese urbinati del Trecento** — Studio d' arte (Estratto dal

Fascicolo V della *Rivista Ligure*, Genova 1902). Con questo titolo GIUSEPPE LIPPARINI stampa brevi notizie, non ignote veramente agli studiosi dell' arte, ma non per questo meno utili intorno a tre chiese importanti di Urbino, quelle di S. Francesco, di S. Domenico e di S. Agostino, di cui il prof. Calzini aveva detto già largamente nel suo libro: *Urbino e i suoi monumenti* (Rocca S. Casciano, 1897). Adornano lo scritto elegante del L. sei *clichés*, tratti da fotografie dell' Alinari, relativi alla chiesa di S. Francesco e a quella di S. Domenico.

*** Ne *L' Arte* (maggio-giugno 1902) CARLO ASTOLFI accenna ad un trittico, (di m. 2,11×1,94) del secondo Lorenzo da Sanseverino, esistente nel coro della collegiata di S. Pietro a Pausula. Il trittico è firmato: *Opus Laurentii de S. Severino. 1481.* Descrive poi brevemente anche un quadro di Vincenzo Pagani con la Vergine il Bambino, S. Pietro e S. Francesco e due putti musicanti, del 1537, che si conserva nella chiesa di San Francesco, ugualmente a Pausola.

Puglie

*** Alla corrispondenza di F. Carabellese mandata a *L' Arte* del dicembre 1901 (v. a p. 104, an. V. della nostra *Rassegna*), risponde chiaramente, minutamente, da Napoli, ADOLFO AVENA; il quale, nelle *Notizie delle Puglie*, stampate nello stesso autorevole periodico romano (marzo-aprile 1902) sotto il titolo: **Per i nostri monumenti. Ciò che si fa,** difende l' opera dell' ufficio regionale di Napoli, alle cure del quale sono affidati anche i monumenti pugliesi, mostrando quanto si è fatto nel primo decennio (1891-1901) dal predetto ufficio e quanto si dovrebbe e si potrebbe fare in avvenire, se si potessero eliminare le non poche difficoltà — specialmente finanziarie — provenienti da ben altre cause e che non sono da confondersi ad ogni modo, con l' opera sollecita costante dell' ufficio ch' egli ha l' onore di dirigere.

Sardegna

*** DIONIGI SCANO, **La Cattedrale di Cagliari** (Cagliari, Dessi, 1902). « È un' altra buona monografia, così E. Modigliani ne *L' Arte* dell' aprile s., che prova l' affetto dello Scano ai monumenti della sua terra e l' acume e la diligenza con i quali egli li studia. L' A. ha compreso che per la storia artistica dei monumenti sardi bisognava rifarsi da capo, chiedendo poco aiuto agli scrittori che prima di lui se ne occuparono, e si è messo coraggiosamente al lavoro; ha veduto, ha indagato, ha ricercato da sè, *ex novo*, e frutto di queste sue indagini sono i contributi — piccoli di mole, ma densi

di ricerche — che egli di tanto in tanto ci viene offrendo, e che incominciano a dissipare un poco le tenebre fitte onde è avvolta la storia dell' arte nell' isola.

In questo ultimo breve scritto, adornato anche di buone riproduzioni, lo Scano prende in esame il duomo cagliaritano studiandone l' epigrafia, descrivendo le parti antiche del monumento che ancor oggi rimangono e non tralasciando alcuna delle questioni che si riferiscono alle sue origini, alla sua struttura, alla sua storia.

Ardita sembra l' attribuzione della costruzione pisana a Guglielmo da Pisa, scolare di Nicola Pisano; ma giova notare che l' A. le dà solo il valore d' una congettura. D' altronde non vogliamo fermarci a cercar mende in questo studio accurato, è dovere invece rilevare come esso contribuisca a farci conoscere degnamente un lato della storia dell' isola bella e sfortunata rimasta ancora purtroppo un' incognita per così grande parte degli italiani. »

Sicilia

*** **Un ignoto pittore siciliano del secolo XV.** In *Archivio Storico Siciliano*, N. S. anno XXVII, fasc. I-II, Enrico Mauceri pubblica un documento, rinvenuto nell' Archivio di Stato di Palermo, di una notevole importanza e per la pittura siciliana del quattrocento e per la storia del duomo di Monte San Giuliano. Il documento, del maggio 1499, offre il nome di un pittore, *Berto de Messana*, assolutamente sconosciuto sin qui, il quale dovè decorare una cappella con l' imagine della Vergine in detta chiesa di San Giuliano, oggi purtroppo completamente trasformata dopo i restauri del 1865 e quindi senza alcuna traccia degli « stupendi affreschi del 400 che, anche secondo il Di Marzo, abbellivano le mura e le pareti » del tempio.

*** G. Di Marzo ed E. Mauceri nel fascicolo V-VI dell' *Arte* (1902) pubblicano ed illustrano l' **Altare di San Giorgio di Antonello Gagini,** opera originale e sontuosa, che si vede oggidì in una sala del Museo Nazionale di Palermo. Gli scrittori d' arte siciliana erano già quasi tutti concordi nell' attribuire la superba scoltura ad Antonello; il documento ultimamente scoperto che il Di M. ed il M. stampano per esteso, viene a confermare il giudizio della critica. Da esso risulta infatti che il Gagini addì 28 febbraio 1520, si obbligava col magnifico Battista Cattaneo, console della *nazion* genovese, e coi nobili Girolamo Botto, Cosimo Serra, Giovan Battista de Nigro e Bernardo Battaglia, a compiere una « ymago marmorea ipsius gloriosi martiris cum aliis ornamentis sumptuosis ». L' altare, terminato nel 1526 venne elevato in una cappella dentro il convento di S. Francesco d' Assisi, appartenente appunto ai Genovesi, i quali si segnalaro-

no a Palermo « per le grandi ricchezze ricavate dai traffici nei quali erano abilissimi e per il fasto di cui amarono circondarsi nelle multiformi manifestazioni della vita e specialmente nel culto della divinità. »

*** Lo stesso MAUCERI nel medesimo fascicolo de *L'Arte*, segnalando all' attenzione degli studiosi la mostra promossa dall' Associazione della stampa di Palermo, in occasione della prima Esposizione agricola siciliana, pubblica **alcune opere del Monrealese** con lo scopo di farne meglio conoscere alcune doti pregevoli che lo distinguono dai suoi compaesani, e, qualche volta, lo collocano in un posto superiore. Pietro Novelli, detto il Monrealese, « nacque nel 1603 e morì tragicamente nel 1647. Egli è poco conosciuto fuori di Sicilia e talora erroneamente confuso con i pittori napoletani del suo tempo, forse perchè qualche volta, si rivela ispirato dallo Spagnoletto; ma secondo me, a torto, perchè, quantunque abbia un carattere stilislico oscillante fra varie influenze, come quelle del Van Dyck, del Domenichino ed anche del Caravaggio, pur tuttavia imprime una nota propria nelle rappresentanze e nel movimento delle figure ». Così il M., il quale offre ai lettori dell' *Arte* anche la riproduzione di un bellissimo affresco dal Monrealese dipinto nella chiesa del Cancelliere, promettendo di tornare presto a discorrere di questo artista che nella pittura murale si mostrò assai più valente di quanto non si creda.

Toscana

*** A proposito de **La Giostra medicea del 1475 e la « Pallade » del Botticelli,** GIOVANNI POGGI pubblica ne *L' Arte* (fasc. III-IV, 1902) un articolo col quale intende dimostrare che due certamente furono le Palladi dipinte dal Botticelli; che quella rinvenuta o riconosciuta nel marzo del 1894 nel Palazzo Pitti non è la Pallade descritta nel Vasari e nell' *Inventario mediceo* del 1492 pubblicato dal Müntz (*Les collections des Médicis au XV siècle.* Paris, 1888. p. 86), benchè il Ridolfi non esitasse ad identificarla con quella, poichè essa compare in altri *Inventari medicei,* che il P. spera di pubblicare prossimamente; e che la Pallade, « su una impresa di bronconi che buttavano fuoco, la quale dipinse grande quanto il vivo, ecc. », così descritta dal Vasari nella *Vita di Sandro Botticelli*, è una sola con quella della giostra del 1475 e l' altra annoverata nell' *Inventario* del 1492. A questa Pallade perduta e ricordata dal Vasari, si deve con certezza assegnare la data 1474-75.

*** MARCEL REYMOND, in *Gazette des Beaux-arts* del gennaio 1902, ragiona de **L' Altar maggiore del duomo di Modena** attribuen-

dolo, per confronti che l' A. istituisce con altre opere d' arte di maestri toscani, ad un artista uscito della scuola di Niccolò d' Arezzo, che potrebbe essere anche il *Maestro della cappella Pellegrini* in Sant' Anastasia a Verona, con le opere del quale egli trova somiglianze stilistiche nelle figure che ornano l' altare di Modena.

*** Nello stesso fascicolo della rivista francese B. Berenson discorre **di alcune pitture non conosciute di Masolino da Panicale:** di una *Annunciazione* in Gosford House in Iscozia, di una *Madonna* della Kunsthalle di Brema, e di alcuni avanzi di decorazione nel palazzo del conte Castiglione a Castiglione d' Olona. A Masolino attribuisce anche una pala d' altare della galleria di Monaco, un affresco con la *Pietà* ed una *Madonna col B. ed Angeli* nel battistero e nella chiesa di Santo Stefano di Empoli.

*** In *Les Arts* del febbraio scorso Gaston Migeon discorre dei **nuovi acquisti del museo del Louvre;** de **I legati di Adolfo Rothschild** allo stesso museo, e de **La collezione Foulc** contenente alcune sculture italiane importanti come quelle di Desiderio da Settignano e di Luca della Robbia.

*** Nel *Bullettino della Società filologica romana* (n. 2, Roma 1902) Arduino Colasanti pubblica **Il diario di Iacopo Carrucci da Pontormo,** già noto per una copia segnalata dal Gaye, che ne pubblicò una piccola parte. Trattasi di poche pagine scritte dal pittore dal 1554 al '57, mentre dipingeva a Firenze il coro della chiesa di S. Lorenzo. L' autografo, noto, crediamo, anche ad altri, fa parte di quella *Miscellanea Magliabecchiana,* VIII, 1900.

*** **Ancora del tabernacolo col gruppo del Verrocchio in Or San Michele** discorrono ne *L' Arte* del maggio 1902 I. B. Supino (il quale riproduce il disegno con le rispettive misure, tanto della statua del San Lodovico che Donatello eseguì nel 1432 per la Parte guelfa, quanto della nicchia che avrebbe dovuto contenerla) e il dott. G. Marrai.

*** A pag. 108 della nostra *Rassegna* abbiamo accennato ad alcuni articoli di Luca Beltrami illustranti **la Sala delle « Asse » di Leonardo da Vinci nel Castello Sforzesco.** Sullo stesso argomento leggesi un breve articolo, con la riproduzione di un particolare della decorazione della volta di detta sala, in *Emporium* del giugno u. s.

*** Un più ampio articolo sulla preziosa decorazione leonardesca nella Sala delle « Asse » troviamo nel n. 6 de *La Lettura* (giugno 1902) signorilmente adorno con molti disegni d' insieme e di particolari della decorazione di detta sala e di schizzi tratti dal Codice Atlantico di Leonardo. L' articolo è segnato dall' iniziale P.

*** La decorazione vinciana testè scoperta e restaurata è argo-

mento di studio anche per G. Carotti che ne discorse ne *L' Arte* dell' aprile u. s., proponendo di compiere la decorazione della sala con l' unire in essa o opere d' arte del periodo della signoria di Lodovico il Moro, o memorie storiche od artistiche dello stesso Lodovico e degli altri Sforza.

*** E nella *Rassegna d' Arte*, di maggio e giugno, Luca Beltrani riproduce quasi integralmente, dalla sua monografia storico-descrittiva sulla sala delle *Asse*, la parte che si riferisce alle vicende di un ripristino che nel nome di Leonardo ha iuteressato e continuerà ad interessare gli studiosi e ammiratori del grande maestro.

*** Nell' ultimo fascicolo de *L' Arte* del 1901 A. de Nino pubblicò sette bassorilievi che si conservano in nn cortile di casa Patini a Castel di Sangro in Abruzzo, come riferimmo ultimamente a. p. 88 di questa rivista. Ora, **a proposito dai bassorilievi di Cestet di Sangro,** leggiamo un altro articolo di M. Reymond ne *L'Arte* dello scorso aprile. Il R. pone a riscontro tre di detti bassorilievi con alcuni altri che si trovano nella prima porta del Ghiberti raffiguranti le medesime scene tratte dalla vita di Gesù; cioè, la *Crocifissione,* la *Flagellazione* e l' *Adorazione dei Magi;* il R. ne indica i punti più evidenti di somiglianza; stabilisce la figurazione esatta di tutti i bassorilievi di casa Patini e conclude col proclamare in essi l' arte del Ghiberti, nella sua gioventù, l' arte fiorentina del 1420 al 1440. I primi tre, con le figurazioni già indicate, sono, secondo il R., copie di Ghiberti; gli altri appartengono allo stesso stile, ma non può asserire se siano creazioni originali o copie. « Fino a prova in contrario dobbiamo considerarle creazioni originali. Queste appartengono alla prima metà del secolo XV; esse non sono anteriori alla porta di Ghiberti, cioè al 1420, e non è probabile che esse siano posteriori al 1440. Non credo, così termina il Reymond, che sia il caso di discutere se siano opere della mano di Ghiberti o no: Ghiberti non si è mai ripetuto e di più noi non conosciamo di lui alcun lavoro in marmo o in pietra; non si può nemmeno supporre che queste opere siano anteriori a quelle di Ghiberti, poichè Ghiberti non imitò mai nessuno. »

*** Arnaldo Cocchi in *Arte Storia* dello scorso luglio dice che **l' autore del Reliquiario di Sant' Antonio di Santa Maria del Fiore** è verosimilmente un certo « Salvio di Marino di Pietro matricolato il 10 luglio dell' anno 1475 ». Il reliquiario è alto m. 1.15 compreso lo zoccolo e largo nel piede 42 cent. Il C. descrive brevemente l' opera squisitamente lavorata avvertendo ch' essa fu totalmente restaurata nel 1705 dall' argentiere *Bernaldo Hokmann.*

*** Allan Marquand in *The Brikbilder* (Boston, U. S. A. marzo 1902) discorre dei **Pavimenti dei della Robbia.**

*** Nella *Rivista italiana di numismatica* (anno 1902) Serafino Ricci riproduce e illustra una medaglia di Antonio Averlino da Firenze (il Filarete), recentemente acquistata per il Museo artistico municipale di Milano. Aggiunge importanza alla medaglia pregevolissima il fatto ch' essa è la sola opera che ci presenti il Filarete medaglista.

*** E. B. ne *L' Arte* di maggio-giugno 1902 prende in esame il recente lavoro di Leader Scott, dedicato a **Filippo di Ser Brunellesco** (London Georg Bell et Sons, 1901), che giudica affrettato, superficiale e non senza inesattezze gravi.

Umbria

*** Ne *L' Arte* dell' aprile scorso è un geniale articolo del compianto Stanislao Fraschetti — la comunicazione di un nuovo documento berniniano — intorno a un quadro raffigurante il busto in marmo di Francesco I d' Este scolpito dal Bernini. Da alcuni raffronti con le opere di Guidobaldo Abatini, pittore di Città di Castello, allievo del Romanelli e del Bernini, il F. è indotto ad ascrivere il bel quadro a questo gentile artista umbro, di cui lo stesso F. ci dà, con la scorta del Passeri, un largo cenno biografico.

Oltre il busto magnifico sono riprodotti nella tela dell' Abatini, sul fondo a manca, la figura del *Tempo*, e a destra quella della *Verità*, le figurazioni dello splendido gruppo ideato dal Bernini in un' ora di sconforto e condotto in marmo soltanto nella figura della Verità. « L' opera, soggiunge il F., fu senza dubbio condotta in Roma nello studio del Bernini allorquando l' artista era intorno a dar gli ultimi tocchi al busto meraviglioso ». Il busto di Francesco I d' Este fu incominciato intorno al 20 agosto del 1650 e il 15 settembre 1651 era perfezionato. Il 1. del novembre successivo fu inviato a Modena; dunque, nota il F., fu nello spazio di quarantacinque giorni che il quadro, ordinato senza dubbio dal Beruini al suo allievo per conservare nel suo studio un ricordo dell' opera che aveva sollevato in Roma tanti entusiasmi, venne compiuto. L' attraente tela si conservava ancora in casa del Bernini nel 1706, come risulta dall' inventario dei beni lasciati dal grande maestro. Il Fraschetti la ritrovò a Napoli in una casa privata.

*** O. Scalvanti in *Rassegna d' Arte* dello scorso aprile, prende in esame **La chiesa di S. Angelo a Perugia,** di cui riproduce l' esterno, ed afferma, a mo' di conclusione, ch' essa fu costrutta nel secolo V ad uso di battistero, sullo stile delle sale termali romane

con materiali raccolti qua e là da templi pagani distrutti, ma che essa non rappresenta per nessun modo, siccome avrebbero voluto sin qui fantasiosi scrittori, un tempio pagano trasformato in chiesa cristiana.

*** A proposito del dipinto del Perugino a Castelnuovo di Porto, A. Bellucci, ne *L' Arte* del maggio scorso, scrive alcune righe per rettificare qualche lieve inesattezza in cui cadde nell' articolo pubblicato nel precedente fascicolo sullo stesso argomento e relativo più che altro alla famiglia degli Effetti, l' ordinatrice della nobile figura dipinta dal Perugino (Cfr. l' ultimo fasc. della *Rassegna*, a p. 111).

Veneto

*** Intorno a **La Loggia del Consiglio in Verona** ragiona in *Rassegna d' Arte* (aprile 1902) L. Marinelli, il quale torna ad attribuire e con ragione, questo gioiello d' architettura a Fra Giocondo, contro il giudizio del sig. Gaetano Da Re che in un suo articolo pubblicato nel 1887 indica quale autore della « Loggia » Antonio Rizzo. L' importante articolo del M. è accompagnato dalla illustrazione del monumento genialmente ideato dal dotto e giocondo Frate.

*** Nel fascicolo V-VI (1902) de *L' Arte* Carlo Astolfi discorre brevemente di **una tavola di Carlo Crivelli** che si trova nella sacristia della chiesa di S. Agostino a Pausola, rappresentante una Madonna seduta fra le nubi col Bambino sulle ginocchia in atto di porgergli il seno. Il dipinto, che misura m. 1,27 × 0,85, trovasi in cattivo stato di conservazione e fa pensare ad una prossima totale rovina se non si provvede in tempo ad un amorevole e diligente restauro.

E. Calzini.

LA CASA BRAUN DI DORNACH

E LE SUE PRODUZIONI FOTOGRAFICHE

D' incontestata utilità per gli amatori delle nostre memorie artistiche è divenuta oggimai la fotografia, la quale, mentre offre con lieve sacrificio un vero diletto estetico a quanti amano conoscere per mezzo di buone riproduzioni i capolavori dell' arte lasciateci da' nostri padri, permette altresì di poter avvicinare nel modo più facile opere diverse di uno stesso maestro, per lo studio e i riscontri diretti più minuti e per la classificazione delle opere stesse, a seconda del loro valore e della loro importanza storica e artistica.

Sotto questo punto di vista si può ben affermare che oramai non esistono più distanze per gli intelligenti dell' arte, dacchè la fotografia ha raggiunto tale perfezione da rendere, ad esempio, in fatto di pittura, come scrive il Blanc, persino « la secchezza come la mollezza del dipinto; i più piccoli colpi del pennello, i riflessi più ineguali dei lumi, i minori contrasti delle ombre e la loro trasparenza. Occhio chiaroveggente, l' obbiettivo fotografico ha veduto tutto; specchio fedele, ha riflesso ogni cosa. »

Tra i maggiori fotografi che si conoscano, sono certo da annoverarsi gli artisti della rinomata *ditta Braun di Dornach*, la quale seppe elevare l' arte del fotografo al più alto grado, rendendo i più segnalati servigi agli studi critici dell' arte colle sue produzioni inalterabili al carbone.

Dopo le stupende e innumerevoli riproduzioni dei capolavori della pittura, esistenti nelle principali gallerie d' Europa e di tutti gli edifici resi sacri dall' arte, la benemerita Casa alsaziana ha iniziato un' altro lavoro della massima utilità, la illustrazione fotografica delle opere pittoriche esistenti nelle gallerie private d' Inghilterra, le quali racchiudono veri tesori artistici, pressochè inesplorati. Nei recenti cataloghi, elegantemente illustrati, trovo indicate le opere delle collezioni di R. H. Benson; di Sir Frederick Cook Bar.t a Richmond; di Sir William J. Farrer, a Londra e a Berks; del barone Alfredo Rothschild; del duca di Westminster.

Nè qui si ferma l' attività della *ditta Braun*, la quale, dopo la illustrazione della famosa galleria dell' Ermitage di Pietroburgo, anch' essa recente, ha voluto iniziare la pubblicazione delle riproduzioni fotografiche delle numerose raccolte private russe, incominciando intanto dalla galleria di S. A. il principe di Youssupoff. L' ultimo dei cataloghi Braun è quello concernente le opere della Galleria « Six » ad Amsterdam, composta tutta da pitture di

maestri stranieri. La Scuola italiana è rappresentata nella piccola galleria del principe russo con alcune opere di Lorenzo Lotto, di Paolo Veronese, del Guardi, del Giambellino, di Elisabetta Sirani, di Giambattista Tiepolo. Al contrario nelle ricordate gallerie D' Inghilterra l' arte italiana è nobilmente rappresentata da centinaia di quadri de' nostri maestri più valenti, di epoche diverse e di quasi tutte le nostre scuole. Vi noto, ad esempio, i nomi gloriosi di Giovanni Bellini, di Paolo Veronese, di V. Carpaccio, di C. Crivelli, di Domenico Ghirlandaio, di Filippino Lippi, di B. Luini, del Giorgione, di Palma il Vecchio, del Correggio, di Sebastiano dal Piombo, di Luca Signorelli, Cosmè Tura, Tiziano, l' Angelico, Antonello da Messina, Fra Bartolomeo, Botticelli, Fra Filippo, Piero della Francesca, Raffaello, Tintoretto, il Sodoma, P. Bordone, Cima da Conegliano, Franciabigio, Pinturicchio, Andrea del Sarto, Domenichino, Leonardo, i Caracci, ecc., le cui pitture più d' una volta sono menzionate nè surricordati cataloghi.

Mentre nelle gallerie Benson e Farrer specialmente prevalgono le opere di maestri italiani, nelle altre troviamo più largamente rappresentata l' arte di maestri stranieri, francesi, spagnoli, inglesi olandesi e fiamminghi.

Come si può arguire da quanto ho detto sin qui, la nuova bellissima pubblicazione, da breve tempo iniziata dalla ditta Braun, è di tale mole e di tanta importanza da rendere sempre più benemerita de' nostri studi la rinomata casa di Dornach, alla quale è grato esprimere tutta la nostra simpatia e augurarle quel successo che non può mancare mai a chi con tanto amore e valore sa diffondere fra le persone colte la conoscenza dei capolavori dell' arte per mezzo di riproduzioni che sono esse stesse opere d' arte perfette.

E. Calzini.

ANNUNZI E NOTIZIE

— Il Municipio di Venezia ha aperto un **concorso internazionale per una grande medaglia d' oro** da conferirsi come premio agli autori delle opere più insigni che figureranno alla V.ª Esposizione d' arte del 1903, e che non potranno acquistarsi. Come premio al vincitore del concorso per il modello della grande medaglia sono assegnate tremila lire. La medaglia dovrà essere sul diritto una figurazione di Venezia alla sua gloria artistica con intorno la scritta: V.ª Esposizione internazionale d' Arte della città di Venezia 1903; e nel rovescio, circondate da un fregio, le parole: Gran premio della città di Venezia, con lo spazio per incidervi il nome del premiato. I modelli in cera o in gesso dovranno avere il diametro di 120 millimetri, ed essere inviati alla Segreteria dell' Esposizione entro il 31 gennaio 1903.

— Con recente decreto il Ministero della Istruzione pubblica ha dichiarato di pubblica utilità a favore dello Stato l' espropriazione del **Palazzo Ducale di Gubbio** — opera meravigliosa dell' architetto Luciano di Vrana — un tempo così ricco di preziosi tesori d' arte, e da molti anni lasciato in un abbandono semplicemente deplorevole. Ora che l' atto doveroso e di giustizia è compiuto, auguriamo che anche per questo avanzo glorioso dell' arte nostra, sorgano giorni men tristi.

— Nello scorso settembre Brescia celebrò il centenario dalla fondazione del suo Ateneo. Per la circostanza fu fatta coniare un' apposita placchetta, ch' è un vero gioiello, dal Johnson di Milano. Nel recto sono i ritratti del Moretto, del Tartaglia, del Gallo e dell' Arici; nel verso, in un bell' insieme armonico e sapientemente modellato, è la figurazione di Brescia che segnala a Minerva le rovine del suo Foro e il colle della città.

— Coi tipi dell' editore Barbera è uscito il volume di Giuseppe Lipparini: **Storia dell' arte,** con prefazione di Enrico Panzacchi. Un vol. in 16°, di pag. XII-448, con 190 illustrazioni.
Ci auguriamo di poterne parlare nel prossimo fascicolo.

— La Direzione delle belle arti di Francia ha mandato espressamente da Parigi a Firenze un pittore con l' incarico di copiare al vero la celebre « **Primavera** » **del Botticelli,** che dovrà essere riprodotta in tappezzeria dalla rinomata manifattura dei *Gobelins.*

— A proposito dei **preziosi frammenti d' affreschi** che si conservano nella chiesa di S. Andrea a Ferrara, attribuiti, secondo alcuno, alla Scuola di Giotto ed anche a Piero della Francesca, secondo altri, se ne invoca la rimozione e il relativo trasporto nella civica pinacoteca del palazzo dei Diamanti.

— « **Morgan e le importazioni di opere d' arte agli Stati Uniti.** A quanto riferiscono i giornali politici, così il *Mazzocco* in uno de' suoi numeri più recenti, il celebre miliardario americano avrebbe tentato il contrabbando di un vaso greco. Lo scopo di Morgan sarebbe stato quello di crearsi un precedente favorevole, per introdurre poi in America allo stesso prezzo e cioè *gratis et amore dei* tutte le ricchissime collezioni d' arte acquistate nei suoi viaggi in Europa. Il prezzo di queste si dice ammonti alla somma di 70 milioni: talchè il dazio *ad valorem* che le colpirebbe al momento di entrare negli Stati dell' Unione non sarebbe inferiore all' egregia somma di 20 milioni! Morgan pretendeva di aver diritto all' esenzione che in certi casi pur si concede: ma l' ispettore delle dogane è stato di parere diverso e ha minacciato la confisca del vaso se la tassa dovuta non fosse stata pagata ».

— A Caravaggio si è costituito un Comitato allo scopo di promuovere sottoscrizioni, feste, pubblicazioni, ecc. **in onore di Michelangelo Caravaggio** col fine di erigere un monumento a questo insigne pittore, il più illustre figlio della terra ove egli nacque e di cui porta il nome.

— I due **arazzi fiamminghi** della Pinacoteca di Forlì e l' *Ebe* del Canova che l' amministrazione comunale di quella città intendeva alienare, *per ragione di pubblica utilità,* come dicevano i fautori di tale vendita, resteranno insieme con gli altri oggetti più interessanti del tesoro artistico forlivese, poichè il Ministero ha rifiutata l' autorizzazione della vendita stessa. I primi rappresentano in due composizioni diverse, il Cristo crocifisso con le Marie piangenti, alcuni santi e vari personaggi, e misurano entrambi m. 2 X 1,78. L' uno accusa lo stile del Durero, l' altro si crede eseguito su cartone del Wolgemuth, e provengono dall' ex convento di S. Agostino. L' *Ebe* del Canova fu acquistata dal municipio per 60,000 lire, or sono circa 20 anni, dalla famiglia dei conti Guarini di Forlì, ed ora dà nome alla prima sala di quella civica galleria.

— Presso la ditta « Cosmis » di Berlino è uscita l' edizione tedesca dell' importante pubblicazione del dott. Paul Kristeller su **Andrea Mantegna.**

— Nello scorso giugno volendo l' attuale amministrazione comunale di Ascoli Piceno aggiungere un' altra sala alla civica biblioteca, pensò di restituire ad un solo ambiente le diverse stanze del pianterreno e del primo piano del palazzo comunale, adiacenti alla biblioteca stessa, ch' è si-

tuata pure a pianterreno. La demolizione di alcuni muri e di alcuni archi costruiti nel settecento, dividenti verticalmente ed orizzontalmente una parte dell' antico pianterreno del *palatium album*, con colonne e pilastri arditissimi, rivelò tutta la bellezza e importanza della vecchia costruzione, che doveva essere certamente l' antica sala dell' *Arrengo*, **l' antico foro ascolano** ove sul finire del secolo XII si adunavano i numerosi reggitori del Comune, i custodi gelosi delle leggi cittadine. A spese del Municipio, furono incominciati subito i lavori di ripristino della grandiosa loggia adorna di agili colonne disposte su due file e del vestibolo; ma poi vennero sospesi, in attesa di ulteriori ordini del Ministero e dell' Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti. Alla ripresa dei lavori, che ci auguriamo prossimi, torneremo sull' argomento.

— A Milano si è costituito un comitato promotore per creare un **Circolo numismatico** che raccolga gli studiosi di questa disciplina. Lo scopo del circolo, che avrà soci fondatori, effettivi e corrispondenti, è quello di pubblicare un bullettino mensile di numismatica e di arte della medaglia, di creare una biblioteca numismatica ed artistica ed un consiglio di consultazione gratuita. L' istituzione lodevolissima si deve all' iniziativa del prof. Serafino Ricci.

— Dalla Casa Alinari di Firenze è uscito recentemente un' altra pubblicazione importantissima per la storia dell' arte italiana, quella di A. Nardini Desposti Mospignotti sul **Duomo di San Giovanni in Firenze.**

— Il Ministro della P. I. su proposta della Giunta superiore di belle arti ha incaricato lo scultore David Calandra di presentare **una relazione sui resultati della Mostra d' arte decorativa a Torino.**

— La notte del 6 agosto venne trafugato in Ascoli, da una sala del Capitolo dei canonici, **l' antico piviale donato alla cattedrale ascolana** da papa Niccolò IV. La perdita dell' oggetto prezioso è più grave di quanto si possa credere. Il piviale magnifico fu mandato in dono da Niccolò IV, per mezzo del francescano Lamberto di Ripatransone, con breve del 28 luglio 1288. Sapeva il pontefice di donare alla cattedrale un ornamento di grande valore, poichè raccomandava di conservarlo con ogni cura e di non alienarlo comunque per nessuna maniera. Il piviale di broccato composto di fili d' oro, con varie figurazioni sacre e immagini di pontefici intessute di seta a colori, misura in larghezza m. 3,40 e m. 1,59 nella massima sua altezza.

— Nel n. 40 del *Marzono* Pier Luigi Calore pubblica un articolo importantissimo sur un monumento glorioso qual è l' **Abbazia di San Clemente a Casauria;** uno scritto in cui è detto sobriamente, efficacemente quale sia ancora la condizione miseranda di quest' opera per cui tutti gli studiosi, nazionali e stranieri, invocano ed augurano, come giustamente osserva il giornale fiorentino, un' azione riparatrice del governo italiano.

— L' Istituto Italiano d' Arti grafiche di Bergamo ha incominciato la pubblicazione di una collezione di Monografie illustrate. Della Serie artistica sono usciti: **Ravenna,** di C. Ricci, con 1 tav. e 100 illustrazioni, e **Ferrara e Pomposa,** di G. Agnelli, con 1 tav. e 94 illustrazioni.

— Il Capitolo della cattedrale di Pescia, per avere venduto nel maggio scorso trine e velluti di grandissimo pregio artistico, senza l' autorizzazione del Governo, è stato condannato all' ammenda di lire sedicimila e duecento quaranta, da pagarsi in parti eguali fra gli otto canonici del Capitolo stesso; e il compratore fu condannato al pagamento di sole lire trecento. Dall'importantissima causa, trattata dinanzi al pretore di Pescia, emerse il grave fatto che si smariscono oggetti inventariati di moltissimo valore e si alienano quelli non inventariati.

— A cura del Ministero della pubblica istruzione si è pubblicato l' *Elenco degli Edifizi monumentali in Italia,* compilato sui dati forniti al M. dagli Uffici regionali.

ANNO V. Ascoli Piceno, 1902. N. 10-12.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . . Lire 5 / per l' estero . . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

SOMMARIO: E. Mauceri. *Note d' arte Siciliana* — C. Grigioni. *La famiglia di Marco Palmezzani.* — Recensioni. E. Calzini, — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Abruzzo, Calabria, Emilia, Lazio, Liguria, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte, Puglie, Sardegna, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

NOTE D' ARTE SICILIANA

In questa stessa rivista (Anno V. N. 1-2) mi sono occupato dei pittori De Pisaro, i quali, per quasi tutto il secolo XV, spiegarono una notevole attività in Palermo e godettero rinomanza nella loro arte, come si è potuto argomentare dai pochi documenti di archivio venuti in luce.

Ora dò notizia di un atto notarile da me testè rinvenuto, mediante il quale, addì 3 Dicembre XV ind. 1479, Guglielmo de Pisaro si obbligava col reverendo Federico Vitali, Vicario palermitano, coi cononici Dionisio Xixo e Antonio Columba, intervenuti nel nome e per parte del reverendo Cantore Gherardo Agliata e del Capitolo dei Canonici di Palermo, *ad faciendum seu fieri faciendum bene diligenter et magistraliter ut decet yconam unam pro altari magno ecclesie parrochialis sancti Iacobi de maritima dicte urbis ipsamque yconam deaurandum et depingendum de auro fino et coloribus finis et azolo ultra marino* etc. Il pittore era tenuto a compiere il lavoro dentro la stessa chiesa e a dipingere sulla tavola l' immagine della Vergine accompagnata da Angeli o da Santi, e ai lati, i due Santi Giacomo Maggiore e Minore, oltrechè sullo *scannello* o predella, la Pietà e le figure degli Apostoli. Il tempo stabilito era di un anno e mezzo ed il compenso di onze 10 (1).

La chiesa di San Giacomo la Marina, così detta perchè

(1) Grasso Giov. Pietro. Registri an. 1473-84 ind. VII. II. N. 1079 — Archivio di Stato in Palermo.

vicina al mare, fu demolita inconsultamente nel 1861 col pretesto ch' essa era cadente e bisognava allargare la via, senza pensare che, sebbene fosse stata in alcune parti interamente rifatta nel 1723, meritava ogni venerazione, specialmente per le sue cappelle normanne e per il campanile (1). Allora si ebbe cura di salvare i quadri del cinquecentista Vincenzo De Pavia, oggi esposti nel Museo Nazionale di Palermo, i quali ornavano la cappella dei Lombardi, ma nulla si sa intorno alla sorte toccata alla tavola di Guglielmo de Pisaro. — Che essa fosse stata eseguita ed esistesse ancora nel 700, risulta sicuramente, perchè il Mongitore, a proposito della chiesa di San Giacomo, accennando all' altar maggiore, scrive: « Prima però avea un quadro di tavola coll' immagine dei Santi Giacomo Maggiore e Minore » (2). Poi egli stesso spiega come il quadro fosse stato collocato in altro posto e ne dà qualche particolare ancora più preciso: « Appresso alle due cappelle murate seguiva dalla parte interiore, corrispondente all' arco quinto, un passaggio antico, e nell' esteriore v' era un altare col quadro dei SS. Giacomo Maggiore e Minore, dipinti sopra ben grossa tavola di noce: e tanto la pittura come la cornice del quadro mostravano memorabile antichità. Questo quadro era nell' altare maggiore, da cui fu levato e collocato in questo luogo nel 1698 quando da Mons. Sidoti, allora Parroco, si fece la custodia come dissi » (3). Finalmente in seguito aggiunge « che si ripose, in memoria dell' antichità, sulla porta della compagnia di S. Ivone » (4). La serie delle peregrinazioni pel povero quadro era così cominciata!

Ora, per quante ricerche io abbia fatte e nella chiesa di S. Zita, dove furono trasportati alcuni quadri della parrocchia di S. Giacomo, e in quella, pur essa vicina, di S. Sebastiano, non mi è riuscito di trovare la tavola del De Pisaro, la quale avrebbe una grandissima importanza, perchè servirebbe a farci

(1) V. l' articolo di Enrico Salemi: *Ricordi della distrutta parrocchia di San Giacomo la Marina in Palermo* (in *Archivio Storico Siciliano* — Nuova Serie — Anno X 1885 p. 247 e segg.).

(2) *Le Parrocchie.* Mss. della Biblioteca Comunale di Palermo — p. 165.

(3) Ibid. p. 169.

(4) Ibid. p. 186.

conoscere cotesto pittore e ci permetterebbe di determinare come sue, altre opere rimaste fin qui anonime o col solo sospetto della di lui paternità. (1) Le informazioni chieste non sono state meno sfortunate, giacchè nessuno dei vecchi che possono ricordarsi dell' antica chiesa di S. Giacomo, ha saputo dirmene qualche cosa.

Tuttavia il documento da me rinvenuto ha sempre un grande interesse, anche pel fatto che ci dà notizie di lavori eseguiti dal De Pisaro per la Cattedrale di Palermo. Infatti vi è specificato ch' egli doveva dipingere la tavola di S. Giacomo *admodum illa quatra majoris panhormitane ecclesie depicta et facta per ipsum magistrum Guillelmum* e che *teneatur etiam avanzarili et superare*. Dopo ciò chi ci vieta di credere che la famosa tavola della Presentazione, fatta nel 1466 a spese dell' arcivescovo Nicolò Puxades per l' altar maggiore del Duomo di Palermo e tanto lodata da Pietro Ranzano, possa essere stata dipinta da Guglielmo De Pisaro? Nè vale l' objettare che l' Amato e il Mongitore l' abbiano come notata opera di Tommaso De Vigilia, perchè noi sappiamo come sin dal '600, essendosi perduta la memoria di altri pittori, tre soli nomi venissero levati al cielo e chiamati autori di tutti i dipinti antichi, cioè quelli di Tommaso De Vigilia, Antonello Crescenzio e Pietro Ruzzolone! Similmente nella scoltura Antonello Gagini dovea essere autore di tutte le statue! Ma, siccome nel documento si parla di quadri, sembra più probabile che alcune o tutte e sei le tavole, collocate anticamente nelle pareti della maggior tribuna del Duomo e disgraziatamente perdute, come quella della Presentazione, siano state eseguite da Guglielmo De Pisaro anzichè da Tommaso da Vigilia.

A favore del primo abbiamo il documento del tempo, mentre il secondo non è nominato che dal Barone, celebre per i suoi spropositi in materia d' arte, e poi dall' Amato e dal Mongitore. (2)

* * *

Un pittore valoroso, da poco conosciuto, tanto ammirato da Adolfo Venturi in una sua recente visita, è il siciliano

(1) Di Marzo. *La Pittura in Palermo nel Rinascimento* — p. 89 e seg.
(2) Di Marzo o. c. p. 90.

Riccardo Quartararo, sul quale spero, fra breve, di poter pubblicare uno studio completo.

Egli lavorò in Sicilia e a Napoli; ma molto scarsi sono i documenti fin ora scoperti, onde mi tenni fortunato e pago delle faticose ricerche usate, nell'aver trovato un atto del 5 maggio 1ª ind. 1498, in virtù del quale il Quartararo si obbligava col venerabile confrate Francesco Testayti, guardiano del convento di S. Francesco in Collesano, a dipingere un quadro su tela lungo una canna (m. 2,08) e largo sei palmi (m. 1,56) con l'immagine *intemerate Virginis Marie de la catena cum domino nostro Ihesu Christo in eius brachiis et cum figura beati sancti Sebastiani et Pauli et sancti Rocchi sancti Antonii et sancti Francisci.* Nel contratto è espressa la condizione che il dipinto, da consegnarsi il 15 Giugno prossimo, fosse eseguito allo stesso modo e con lo stesso ordine notati in un certo quadro (non determinato) esistente nella chiesa di S. Sebastiano di Collesano; ciò potrebbe far sospettare che anche quell'altro fosse opera del medesimo pittore. Il compenso pattuito era di onze 4 e tarì 15, ed al Quartararo fu dato un anticipo di aquile 24 ([1]).

Ho chiesto informazioni sull'esistenza del pregevole quadro all'arciprete di quel paese, e ne ho avuto una risposta negativa. Purnondimeno mi riserbo di fare ricerche io stesso sul luogo, ma, trattandosi di una tela, temo fortemente che non siasi potuta salvare.

Palermo, ottobre 1902.

ENRICO MAUCERI.

([1]) Domenico Di Leo — Registri 1495 — 99 ind. XIV, II, N. 1409. Archivio di Stato in Palermo.

La Famiglia di Marco Palmezzani

(Continuaz. e fine. — Vedi N. 5-8, a. IV).

II° ramo.

Palmezzano, oltre il figlio Camazzo, ne ebbe un secondo, di nome *Zanne*, che fu padre a *Ser Giovanni:* così, secondo il Gardini. Ma i documenti da me consultati mi han fatto aggiungere un secondo *Zanne*, figlio a Zanne di Palmezzano e padre di Ser Giovanni; il quale vissuto nella prima metà del secolo XIV, morto già nel 1365 (v. più innanzi), fu, come il padre ed il nonno, chiamato Zanne ed anche Nanne.

Ebbe due figli: *Ser Palmezzano* e *Bartolomeo* e probabilmente anche un terzo, *Francesco*, testimonio il 22 agosto 1375 1) e il 17 aprile 1382: 2). Pare che Francesco non avesse discendenza: Bartolomeo è il capo stipite del II. ramo, Ser Palmezzano del III.

Bartolomeo, ricordato per la prima volta come testimonio, insieme al fratello Palmezzano, il 12 settembre 1379: 3), ed in seguito più volte nel 1360 4), è menzionato di nuovo insieme al fratello, il 27 novembre 1388, come tutore di Iacobo di Matteo (v. questi) e per ultimo nel testamento di Palmezzano dell' 8 novembre 1399. Certo nel 1417 non era più in vita, come dalla seguente citazione, che è anche la prima del figlio.

Giovanni o Gian Palmezzano, testimonio il 12 agosto 1417: « teste Zanpalmezzano quondam Bartholomei de palmezzanis de forlivio » 5). Il 13 (?) gennaio 1429 il cugino Battista compra un terreno in suo nome: 6).

Fiorentina — È indicata una sola volta nel testamento della figlia, Bartolomea Maldenti: « domina soror florentina filia Iohannis de palmizanis de forlivio et uxor quondam Ieronimi quondam petri de maldentibus de forlivio et mater dicte bartolomee testatricis » 7).

Anastasio, particolarmente favorito dalla madre Lucrezia, fece testamento il 27 aprile 1468, in età assai giovanile, se era ancora studente in diritto civile: « Egregius in iure Civili studens dominus

1) Archivio di S. Mercuriale, libro detto Pavone, fol. 121 v.
2) ivi, libro detto Giovanni, fol. 8 r. e libro detto Penna, fol. 203 r.
3) ivi, libro detto Pavone, fol. 181 v.
4) ivi, libro detto Lupo, fol. 3 r., libro detto Penna, fol. 1 r. e 31 r., libro detto Stella, fol. 38.
5) ivi, libro detto Lupo, fol. 122 v.
6) Archivio notar., Atti di Andrea Menghi, Vol. 157 — I, cartolazione mancante.
7) ivi, Atti di Filippo Asti Vol. 43 — XXXIII, foll. 174 e 175, 15 gennaio 1462.

Anastaxius filius quondam Iohannis quondam bartolomei de palmizanis de forlivio ». In esso testamento ricorda i fratelli « franciscus et Carmagnola fratres ad invicem et fratres ipsius testatoris et filii quondam dicti Iohannis de palmizanis » e « Lucretiam tertii ordinis de penitentia sancti francisci uxorem quondam dicti Iohannis de palmizanis matrem dicti testatoris et filiam quondam eximii legum doctoris domini pauli de Cambiis de forlivio heredem universalem instituit » 1). Non è strano che madre e figlio si eleggano a vicenda eredi?

Sei anni dopo, nel settembre 1474 Anastasio moriva, avendo già conseguita la laurea in diritto. 2)

Lorenzo, noto anche coi sopranomi di Carmagnola e di Carmignolo 3), è forse la più bella figura di tutta la famiglia. Giovane ancora, nel 1454, egli conquista la nostra simpatia con la nota invettiva contro Checco Ordelaffi, che aveva permesso al Rangoni, cinque anni prima, di fargli imprigionare ed uccidere il padre Giovanni. Per ragioni di spazio duolmi di non poter riportare dal Cobelli la triste scena, che dalla semplice dizione del cronista prende accento tragico: 4).

Nel 1495 Lorenzo è scelto, insieme a Tommaso di Giovanni, a comporre una vertenza tra il pittore Marco ed i fratalli (V. Marco). Nel 1504 fa parte del consiglio per il quartiere di S. Pietro 5); nel 1506 il suo nome figura tra i « Conservatores libertatis Civitatis Forlivii » 6).

Il 9 maggio 1514 probabilmente viveva ancora, trovando il figlio Ottaviano così ricordato: « Octavianus Carmignoli, ecc. » (V. più innanzi), ma il 27 novembre 1514 si parla già degli heredes Laurentii alias Carmignole ».

Cornelia. Sposò Nicola Folfi forlivese ed il 27 maggio 1524 era già vedova 7).

---

1) ivi, Atti del medes., Vol. 44 — XXXIV, foll. 97 e 98.

2) ivi, Atti del medes., Vol. 26 — XVI, fol. 277 v., in data 24 ottobre 1474.

3) Nei documenti ricorre tanto l' una forma che l' altra ed anche Crimignolo; i cronisti usano Carmignolo, tuttavia penso che il vero sopranome fosse Carmagnola (gli altri non saranno diminutivi?), che infatti è più frequente nei documenti del quattrocento.

4) Cobelli, op. cit., pp. 228 e 229. Il notaio Filippo Asti, che ho più volte ricordato in queste note, ha lasciato in uno dei suoi volumi di rogiti (Vol. 33 — XXIII, foll. 19-60) una specie di arido diario, che può essere di qualche sussidio per opportuni confronti coi cronisti. Sotto l' anno 1454 registra la sommossa narrata dal Cobelli, ma non al 25 ottobre, bensì al 24. Dice: « Die Iovis XXIIII octobris. dicta die factus est rumor et tumultus magnus ». « La cosa poi romase cossì » conclude il Cobelli; ebbe invece un lieto epilogo, chè l' Ordelaffi seppe rabbonire i malcontenti. Narra il diario dell' Asti: « Die Martis XXVIIII octobris. dicta die omnes qui fuerunt causa rumoris iverunt ad dominos et receperunt gratiam et benefitia ».

5) Bonoli, op. cit., Vol. II, p. 326.

6) Archivio notar., Atti di Nanne Porzii, Vol. 173 — II, fol. 107 v., in data 14 novembre 1506, ripetuto in Atti del medes., Vol. 179 — VIII, fol. 107 v.

7) ivi, Atti di Andrea Baldi, Vol. 499 — XIII, fol. aggiunto 50 r.

Ottaviano. Nei miei appunti trovo numerose citazioni, ma nessuna interessante. È ricordato la prima volta il 10 febbraio 1484 1), poi il 26 marzo 1526, leggendo che un atto viene rogato « in domo Octaviani quondam Carmignole de palmezanis in contrata fossati veteris iuxta heredes belli de palmezanis » 2). Il 5 aprile 1529 Ottaviano era morto (V. Palmezzano).

Passiamo ai figli di lui.

Ercole, testimonio il 16 gennaio 1518: « teste Hercule filio Octaviani Palmeziani » 3), è ricordato il 23 dicembre 1529 insieme al fratello Palmezzano: 4), e da ultimo il 6 febbraio 1537 5).

Palmezzano. Un primo ricordo, come teste, il 23 settembre 1505: 6), altro del 5 aprile 1529, insieme alla sorella Faustina: « Palmezanus quondam octaviani de palmezanis..... domina faustina eius soror et uxor matei lazarine de forlivio » 7). Palmezzano figura per ultimo in un documento del 17 marzo 1531, che riporto più innanzi (V. Anastasio di Bello).

Francesco. Una sola citazione del 9 febbraio 1530: « teste francisco quondam octaviani palmezani » 8).

Faustina. Sposò Matteo Mazzoni o Lazzarini di Forlì: « Domina Faustina quondam octaviani de palmezanis de forlivio et uxor matei quondam symonis de macionis de forlivio » 9) e fece testamento il 21 marzo 1531, nel quale dichiara di voler essere sepolta « apud ecclesiam sancte marie servorum » ed elegge erede universale « margheritam quondam, simonis stefani mazoni eius cognatam » 10).

Francesco di Giovanni. È il terzo figlio di Giovanni. In data 30 marzo 1430 trovo ricordato « Franciscus filius Iohannis quondam Bartholomei de palmlzanis adultus in minoribus ordinibus constitutus et canonicus maioris Ecclesie foroliviensis » 11), che verosimilmente non era sacerdote, perchè è quello stesso che il Pedrino ricorda al-

1) ivi, Atti di Giacomo Moratini, Vol. 210 — IX, fol. 34 r.
2) ivi, Atti di Deddo Sassi, Vol. 126, fol. II v.
3) ivi, Atti di Nanne Porzii. Vol. 183 — XII, fol. 32 r.
4) ivi, Atti di Baldino dalle Selle, Vol. 416 — XVI, fol. 211 v.
5) ivi, Atti di Aurelio della Nave, Vol. 387 — I, fol. 270 v.
6) ivi, Atti di Antonio Numai, Vol. 278 — II, fol. 35 v.
7) ivi, Atti di Andrea Baldi, Vol. 504 — XVIII, fol. 51 r.
8) ivi, Atti di Aurelio della Nave, Vol. 392 — VI, fol. 38 r.
9) ivi, Atti di Andrea Baldi, Vol. 503 — XVII, fol. 148 v., in data 22 ottobre 1528. V. anche Palmezzano.
10) ivi, Atti di Girolamo Albicini, Vol. 309 — XXII, fol. 79 r. In questo testamento è chiamata: « Domina faustina quondam octaviani de palmizanis de forlivio et uxor mathei lazarini de forlivio ».
11) ivi, Atti di Filippo Asti, Vol. 35 — XXV, fol. 307.

l' anno 1446 1) e che sposò Lucrezia Salimbeni, ricevendo in dote 500 lire bolognesi. 2) 3).

I figli che lasciò Francesco sono quasi tutti ricordati nei seguenti atti del 28 novembre 1483: « Bellus et Matheus fratres et filii quondam Francisci de Palmezanis.... Lucretia et Bernardina sorores et filie quondam Francisci de Palmezanis.... et cum hoc sit quod dictus Matheus decesserit superstitibus Francisco et Tadea eius filiis, ecc. » 4), poi: « Dominus Nicholaus et Bellus fratres et filii quondam Francisci de Palmezanis.... domina Lucretia filia dicti Francisci nupta Nicholao filio Benedicti de Marcanexiis et domina Bernardina filia dicti Francisci nupta Petro Paulo filio dicti Benedicti.... » 5).

In particolare aggiungerò:

Lucrezia. Rimase presto vedova di Nicola Marcianesi, con quattro figli: « Domina Lucretia filia olim Francisci de Palmezanis et uxor quondam Nicolai olim Benedicti Marzanesii de Forlivio tutrix et tutricio nomine Philippi Hectoris Benedicti et Baptiste fratrum invicem et quondam filiorum dicti Nicolai.... » 6). L' ultimo ricordo è del 25 agosto 1515 7).

Bernardina. Sposò il cognato Pier Paolo Marcianesi del quale era già vedova il 26 giugno 1501 8). Quindi passò a seconde nozze con Francesco Aspini 9).

Camilla. Sposò il figlio di Ser Filippo Asti, di nome Bartolomeo: possiamo precisare anche il giorno delle nozze, che fu il 31 gennaio 1460, 10).

Nicola. Di lui che fu prete si hanno numerosissimi ricordi, ma di poco interesse. Il primo è del 4 febbraio 1466 11), l' ultima memoria è del 27 ottobre 1508 12).

Antonio. E' citato una sola volta come testimonio il 16 settembre 1439, per un atto rogato in sua casa 13). Antonio perdette la vita

1) Cronica del Dipintore, fol. 303 v., è ricordato « Franzesco di Zan Palmegano », in data 23 ottobre 1446.
2) Archivio notar., Atti di Filippo Asti, Vol. 41 — XXXI, fol. 25 r., in data 14 dicembre 1450.
3) ivi, Atti del medes., Vol. 22 — XII, foll. 55 e 56, sotto la data 3 aprile 1470.
4) ivi, Atti di Giacomo Moratini, Vol. 209 — VIII, fol. 14 r. e v.
5) ivi, Atti del medes., istesso Vol., foll. 83 e 84.
6) ivi, Atti di Spinuzio Aspini, Vol. 256 — XVIII, foll. 44 e 45, in data 26 aprile 1501.
7) ivi, Atti di Paolo Bonucci, Vol. 341 — XXIX, foll. 192 e 193. V. ancora, oltre ad altre citazioni: ivi, Atti di Francesco Maldenti, Vol. 468 — III, fol. 10 v., in data 16 settembre 1503.
8) ivi, Atti di Spinuzio Aspini, Vol. 256 — XVIII, fol. 70 r.
9) ivi, Atti del medes., Vol. 259 — XXI, fol. 41 r., in data 20 marzo 1503.
10) ivi, Atti di Filippo Asti, Vol. 33 — XXIII, fol. 45 della 3ª numerazione.
11) ivi, Atti di Carpantiero Carpantieri, Vol. 287 — I, fol. 204 v.
12) ivi, Atti di Guglielmo Prugnoli, Vol. 81, fol. 83 r.
13) ivi, Atti di Deddo Sassi, Vol. 117 (cartolazione mancante).

nel 1514, in una delle tante fazioni che turbarono la pace interna di Forlì 1).

Bello. Tra le moltissime citazioni come testimonio, ricordo la prima del 3 settembre 1471: « teste bello quondam francisci de palmezanis de forlivio » 2). Più tardi, nel 1506, Marco gli cede un terreno.

Anastasio. Insieme al fratello Bartolomeo è ricordato in un atto di cessione, che fa ai due figli di Bello la loro cugina Taddea; l'atto è del 23 dicembre 1525 3). L' ultima memoria di Anastasio il 24 luglio 1546: « teste Anastasio palmizano » 4).

Bartolomeo. Oltre i ricordi insieme al fratello, citerò l' ultimo del 28 marzo 1533: « teste Bartolomeo quondam Belli de palmezanis » 5).

Matteo. E' l' ultimo dei figli di Francesco. Riporterò i più importanti documenti che lo riguardano. Lo troviamo testimonio il 15 giugno 1468; prima citazione: « teste mateo filio francisci de palmezanis » 6); nel 1471 sposò Gentile Squarcini 7).

Lasciò due figli, Francesco e Taddea.

Francesco. La più antica citazione è sempre quella del 28 novembre 1483. Tra i vari ricordi noto quello del 22 dicembre 1505: « teste francisco de palmizanis aromatario » 8) e l' altro pure come testimonio, del 9 settembre 1508 9), che è l' ultimo, poichè il seguente, del 29 gennaio 1511 parla degli eredi di Francesco: un atto redatto « in domo heredum quondam francisci olim matei palmezani posita in contrata fossati veteris » 10).

Taddea. Al solito ricordo del 1483, seguono altri che ci mostrano Taddea sposa a Girolamo Nessoli 11). Trascuro altre citazioni e vengo all' ultima, già ricordata, del 23 dicembre 1525 (V. Anastasio).

1) Bonoli, op. cit. Vol. II, p. 359.
2) Archivio notar., Atti di Filippo Asti, Vol. 13 — XIII, fol. 118 v.
3) ivi, Atti di Aurelio Dalla Nave, Vol. 390 — IV, fol. 63 r. e v.
4) ivi, Atti di G. B. Solumbrini, Vol. 461 — II, fol. 309 r.
5) ivi, Atti di Deddo Sassi, Vol. 128, fol. 247.
6) ivi, Atti di Filippo Asti, Vol. 33 — XXIII, fol. 50 r.
7) ivi, Atti del medes., Vol. 23 — XIII, foll. 104 e 105, in data 2 settembre 1471. Ne l' inventario, fra altri oggetti, figura « una acona parva pulcra ».
8) ivi, Atti di Paolo Bonucci, Vol. 329 — XVII, fol. 78 r.
9) ivi, Atti di Cristoforo Albicini, Vol. 139, fol. 118 r.
10) ivi, Atti del medes., Vol. 141, fol. 106 r.
11) ivi, Atti del medes., Vol. 146 (cartolazione mancante). Altro ricordo di Taddea ne lo stesso Vol, alla data 19 marzo 1516.

III. ramo.

Comincia con

Ser Palmezzano, il cui primo ricordo è del 21 maggio 1365 1); 2) il 22 ottobre 1377 figura tra i quattro procuratori del monastero di S. Mercuriale 3) e fa parte del consiglio « Officialium, et Consiliariorum Civitatis Forlivii » in qualità di anziano, come risulta da un documento del 25 ottobre 1378, pubblicato da Giorgio Viviano Marchesi 4).

Teneva bottega per Ser Palmezzano, « in contrada Sancte Crucis », Rigone Cobelli, condotta « ad artem pignolatorum » 5). Ser Palmezzano fa testamento l' 8 novembre 1399 e vi è chiamato: « Ser Palmezanus quondam Ser Iohannis de palmezanis de forlivio de contrata sancte crucis ».

Nel 1405 Ser Palmezzano era già morto (v. Battista).

Le quattro figlie sono indicate nel testamento che per brevità ometto, vengo quindi a parlare dell' unico figlio

Battista, che dopo il primo ricordo nel testamento paterno, trovo quale testimonio il 29 aprile 1405 6). Sposò una Antonia Numai, che vedo citata il 14 febbraio 1415 7). Morì nel 1449 come risulta a proposito del figlio

Gabriele, primamente ricordato come testimonio il 28 maggio 1449 8). Il 6 dicembre 1457 vende un terreno « in lateribus ladini » 9). L' ultima citazione, trascurandone molte altre di poco interesse, è del 17 dicembre 1487 10); nel '90 non era più in vita. Sposò una Francesca d' ignoto casato, già morta nell' 85 e lasciò due figlie che si monacarono ed un figlio.

Suor Paola. Menzionata una sola volta, il 10 aprile 1483, tra le suore di S. Maria della Ripa: « Soror Paula filia gabrielis de palmezanis » 11).

Suor Timotea. Si trovava nello stesso monastero della sorella. Diversi ricordi si hanno; 12) l' ultimo è quello del 22 aprile 1501, a

1) Archivio di S. Mercuriale, libro detto Liocorno, fol. 51 r.
2) ivi, libro detto Draco, fol. 16 r.
3) ivi, libro detto Stella, fol. 2 r.
4) Vitae Virorum Illustrium Foroliviensium, Forlì, 1726, p. 468.
5) Archivio notar., Atti di Ludovico Moratini, Vol. 10 — II, fol. 30 v. Documento già riportato in questa Rassegna, Anno III, p. 126.
6) Archivio di S. Mercuriale, libro detto Nudo, fol. 49 v.
7) Archivio notar., Atti di diversi notai, Vol. 238 — I, fol. 30 r. Il citato documento è a rogiti di Paolo quondam Ser Nicola Menghi.
8) Archivio notar., Atti di Filippo Asti, Vol. 37 — XXVII, fol. 17 r.
9) ivi, Atti del medes., Vol. 38 — XXVIII, fol. 214 r.
10) ivi, Atti di Guglielmo Prugnoli, Vol. 16, fol. 60 v.
11) ivi, Atti di Francesco Palatini, Vol. 89, fol. 27 v.
12) ivi, Atti del medes., Vol. 91, foll. 63 e 64, in data 4 marzo 1485.

proposito di un atto col quale le monache di S. Maria della Ripa ricevono da Luffo Numai la dote per « Soror Laura filia ipsius domini Luffi presentis » 1).

Battista. « Teste baptista filio Cabrielis quòndam baptiste de palmezanis de forlivio » 2): così il primo ricordo del 2 (?) novembre 1468. Trascuro molte altre citazioni che gli si riferiscono, e ricordo che nel 1492 fece parte del consiglio dei quaranta, istituito da Pino Ordelafâ e ripristinato da Caterina Sforza, ed il nome di Battista figura di nuovo nel 1498 tra i « Nomina antianorum de duodecim — Pro quarterio Sancte Crucis » 3).

Battista sposò Giovanna « quondam Antonii Ser Berti de Oriolo » 4) e ne ebbe cinque maschi e tre femmine. Fece testamento il 24 agosto 1498 5) 6).

Lucrezia, Valeria, Cangenua. Tutte e tre ricordate nel testamento paterno: delle due prime nessun altro ricordo, ma di Cangenua, la quale andò sposa a Lupidio Albertini, si fa parola in un atto del 6 aprile 1514: « Cum hoc sit et fuerit quod magister marcus quondam magistri antonii de palmezanis pictor de forlivio precibus et mandatis antonii Gabrielis et Alexandri fratrum invicem et filiorom quondam baptiste de dictis palmezanis de forlivio..... promiserit Lupidio quondam Iohannis baptiste de albertinis de forlivio nomine dotis domine Cangenue eorum sororis et uxoris dicti Lupidii libras septingentas bononienses, ecc..... » 7), ed in altro atto del 22 ottobre 1519: « Domina Congenua uxor magistri Lupidii quondam Iohannis de Albertinis et soror Antonii Alexandri et gabriellis quondam baptiste de palmezanis.... Dominus petrus paulus eurum quondam frater.... » 8).

Giovan Francesco. Come i fratelli e le sorelle è ricordato per la prima volta nel testamento del padre ed allora era certamente maggiorenne. Nel 1503 fu tra i fautori di Antonio Maria Ordelaffi, a nome del quale prese per astuzia la rocca di Schiavonia e molto cooperò al ripristino in Forlí dell' antica signoria, come narra il Novacula 9).

---

1) ivi, Atti di Guglielmo Prugnoli, Vol. 71, fol. 33 r.

2) ivi, Atti di Filippo Asti, Vol. 44 — XXXIV, fol. 268 r.

3) Archivio storico di Forlì, libro Madonna, alle date 15 gennaio 1492 (fol. 21 v.) e 1° gennaio 1498. Il Bonoli, che trascrive dal libro Madonna i nomi degli anziani per il solo anno 1491, naturalmente non ricorda Battista. Ma lo ricorda quale anziano, confermato nel '97 per due anni e per il quartiere di s. Croce, il Novacula, Cronache, Vol. I°, P. II^a, p. 167.

4) v. ad es. Archivio notar., Atti di Giacomo Corbini, Vol. 96 — IV, fol. 155 v., in data 23 dicembre 1503, quando Giovanna era già vedova.

5) ivi, Atti di Pier Antonio Michelini, Vol. 268 — IX, foll. 120 e 121.

6) ivi, Atti di Giacomo Moratini, Vol. 226—XXV, fol. 34 v.

7) ivi, Atti di Andrea Baldi, Vol. 490 — IV, fol. 33 r.

8) ivi, Atti di Cristoforo Albicini, Vol. 149, fol. 124 r.

9) Cronache di Andrea Bernardi, Vol. II, pp. 57 e 291.

Pietro Paolo. Figura in diversi documenti citati ed in alcuni altri di poco momento. Nel 1504 era tra i consilieri per il quartiere di S. Valeriano 1). Secondo il Gardini, sposò Marzia di Maso Fiorini.

Alessandro, Antonio e Gabriele. Li vedemmo ricordati insieme il 21 gennaio 1505, sotto tutela della madre (V. Giovan Francesco), e così il 24 maggio istesso anno e il 23 gennaio 1506 2). Ma il 28 agosto 1509, morta la madre, erano sotto tutela dei prossimi parenti Lorenzo e Sebastiano 3). Tra i beni che i minorenni possedevano in comune era anche la casa paterna di via S. Croce, e con atto del 26 febbraio 1512 Gabriele rinuncia alla terza parte che gli spettava su detta cassa 4). Un documento più sotto, del 2 aprile 1512, dice che Gabriele era « maior annorum XVIII minor vero XXV »; dunque l'anno di nascita di Gabriele cade tra 1487 e il 1493. Però in quest' ultime citazioni Gabriele non è più sotto la tutela di Carmignolo e Sebastiano, ma del fratello Giovan Francesco e di M° Marco; erano quelli morti? probabilmente. E Giovan Francesco e M°. Marco sono pure tutori di Antonio ed Alessandro, come da un atto del 27 ottobre 1513: « Antonius et Alexander fratres et filii quondam Baptiste de Palmizanis maiores decem et octo minores vero XXV cum consensu Iaonnis Francisci eorum fratris et magistri Marci quondam Antonii de dictis palmizanis proximiorum attinentium, ecc.... » 5). Dunque Alessandro ed Antonio erano per età molto vicini al fratello Gabriele.

Insieme uniti trovo di nuovo i tre fratelli ne l'atto del 6 aprile 1510 (V. Cangenua); poi, il 9 maggio dello stesso anno, Antonio ed Alessandro, sempre sotto tutela di M°. Marco, ma non più di Giovan Francesco, che forse era a Roma, bensì di Ottaviano figlio di Lorenzo: « Antonius et Alexander fratres invicem et fiilii quondam baptiste de palmezanis de forlivio maiores annorum XVIII et minores annorum vigintiquinque presentes cum consensu presentia et auctoritate magistri marci quondam Antonii de palmizanis et octaviani Carmignoli proximiorum attinentium dictis minoribus, ecc.... » 6). Dopo quest' epoca i tre fratelli uscirono di minorità, quindi li troviamo citati separatamente.

---

1) Bonoli, op. cit., Vol. II, p. 325.

2) Archivio notar., Atti di Tommaso Palmeggiani, Vol. 110 — X, fol. 69 r. e Atti del modes., Vol. III — XI, fol. 13 r.

3) ivi, Atti di Cristoforo Albicinl, Vol. 140, fol. 67 v. V. anche Atti di Nanne Porzii, Vol. 181 — X, fol. 15 v.. in data 17 marzo 1511.

4) ivi. Atti di Cristoforo Albicini, Vol 142, fol. 87 r. e per il documento seguente Vol. istesso, fol. 110 r. V. anche in Atti del modes., Vol. 143, fol. 22 v., 1.° settembre 1512.

5) ivi, Atti di Girolamo Albicini, vol. 288 — I, fol. 138 r., ripetute in Atti del modes., vol. 292 — V. fol. 92.

6) ivi, Atti di Paolo Bonucci, vol. 340 — XXVIII, fol. 101.

Gabriele ebbe il sopranome di *stradarola :* « Gabriel alias el stradarole quondam Baptiste de palmezanis de forlivio » 1). Fu testimonio ad un atto del 25 gennaio 1530 2) e ad altro del 23 agosto 1542 3). Ebbe due figli, *Girolamo* e *Battista*, ricordati nel testamento di Alessandro.

Antonio, che trovo testimonio con M°. Marco e col figlio di questi Panfilo, fu implicato nel '31 in una lite col fratello maggiore Giovan Francesco (v. questi).

Alessandro, che ebbe il sopranome di « tricha » 4), fece testamento il 6 luglio 1532. « Actum in domo dicti Alexandri in contrata sancti Guielmi iuxta Thomam de albertinis » 5); però era ancora in vita il 30 gennaio 1545 6).

I Genitori di « Marco »,

M°. Antonio di Battista e *Antonia di Gaspare Bonvicini.* Il padre di M°. Marco è il secondo figlio di Battista di Ser Palmezzano. E' citato la prima volta il 7 gennaio 1432: « Antonius filius baptiste de palmizanis de forlivio » 7), poi testimonio il 17 maggio 1449: « teste Antonio quondam baptiste de palmizanis de forlivio » 8) ed il 6 febbralo 1459: « teste antonio quondam baptiste de palmezanis de for livio contrate sancti tome de conturberio » 9).

Sposò Antonia di Gaspare Bonvicini, la quale era legata in parentela con la famiglia Cobelli per mezzo di una sorella, Nicolosa, zia alla moglie di Leone Cobelli 10).

L' 8 settembre 1470 fece testamento, che, per la importanza, trascrivo per intero: « Cum nil sit certius morte, ecc. Antonius quondam baptiste ser palmizani de palmizanis de forlivio conctrate sancti tome de conturberio per gratiam domini nostri Iesus Christi mente sensu et intellectu licet corpore languens infirmus et iacens in lecto suarum rerum et bonorum omnium dispositionem per presens nuncupativum testamentum sine scriptis in hunc modum facere procuravit et fecit. Imprimis namque reliquit de bonis suis pro male ablatis incertis so-

1) ivi, Atti di Andrea Baldi, vol. 495 — IX, fol. 25 r., 27 marzo 1520.
2) ivi, Atti del medes., vol. 505 — XIX, fol. 6 v.
3) ivi, Atti di Deddo Sassi, Vol. 130, fol. 88 r.
4) V. la nota più sotto, relativa al vol. 397.
5) ivi, Atti di Aurelio Dalla Nave. vol. 393 — VII, foll. 132 e 133.
6) ivi, Atti del medes., vol. 397 — XI, fol. 113 r.
7) ivi, Atti di Filippo Asti, vol. 33 — XXIII, fol. 62 r. della 1ª numerazione.
8) ivi, Atti del medes., vol. 40 — XXX, fol. 10 v.
9) ivi, Atti del medes., vol. 14 — IV, fol. 19 r.
10) V. l' albero genealogico della famiglia Cobelli, da me pubblicato in questa Rassegna, Anno III, p. 124.

lidos quinque bononienses. Sepulturam vero suam ellegit deputavit et esse voluit apud ecclesiam sancti Iacobi de forlivio ordinis fratrum predicatorum sancte dominici de forlivio et in dicta ecclesia circa quam expendi voluit id quod videbitur et placebit infrascriptis suis comissariis. Quos ellegit et deputavit infrascriptum cabrielem et infrascriptam dominam antoniam eius uxorem quibus plenam et omnimodam licentiam auctoritatem arbitrium et bailiam dedit contulit et concessit ipse testator. Item ipse testator dixit asseruit et confessus fuit se testatorem maritasse dominam blancham eius filiam Iacobo filio Zampetinini de la cura de forlivio et dedisse partem dotis ipsius domine blanche ipso Iacobo.... et dictum Iacobum seu dictam dominam blancam restare habere a dicto testatore debere libras XIII solidos X bononienses pro resto dotis dicte domine blanche unde ipse testator reliquit iure institutionis dicte domine blanche eius filie id quod sibi dedit in dotem et dictas libras XIII solidos X bononienses iure institutionis et pro dotibus suis. Item dixit et aseruit ipse testator se testatorem maritasse dominam ghidam eius filiam antonio quondam Christofori de hostolis de forlivio sartori et dedisse dicto Christoforo pro dote dicte domine ghite partem dicte dotis et restare debere pro resto dicte dotis libras viginti bononienses unde ipse testator reliquit dicte domine ghitte iure institutionis id quod dedit et libras viginti bononienses quas restat dare ipse domine ghide. Item dixit et aseruit ipse testator se contrasisse matrimonium cum domina antonia eius uxore et filia quondam guasparis bonvixini de forlivio iam diu per verba de presenti et habuisse a dicto guasparo in dotem et dotis nomine dicte domine antonie libras centum viginti bononienses, quas reliquit dicte domine antonie uxori sue.

In omnibus autem aliis suis bonis mobilibus et immobilibus iuribus et actionibus tam presentibus quam futuris Marcum Bastianum et Tomaxium fratres invicem et filios dicti testatoris et dicte domine antonie et ipsam dominam antoniam in vita sua donec vixerit cum dictis suis filiis sibi heredes universales instituit fecit et esse voluit pleno iure et dictos suos filios masculos sibi ad invicem substituit cuilibet decedenti seu decedentibus sine filiis et voluit et mandavit ipse testator quod dicte sue filie possint se redducere stare et habitare in domo sua cum heredibus suis observando vitam vidualem. Tutorem et tutricem filiorum suorum ellegit deputavit et esse voluit Cabrielem filium quondam baptiste Ser palmizani de palmizanis de forlivio et dictam dominam antoniam uxorem suam et matrem dictorum marchi bastiani et tomaxii » 1).

1) Archivio notar., Atti di Filippo Asti, vol. 22 — XII, foll. 117 e 118.

Da questo testamento non pare risulti che M°. Antonio godesse di grandi ricchezze. Noto anche che il testatore vuole essere sepolto nella chiesa di S. Domenico, in quel sepolcro di famiglia dove poi riposarono tutti i discendenti suoi.

Antonio è ricordato per l' ultima volta il 2 aprile 1481: « teste magistro antonio olim Baptiste de palmezanis » 1); nell' 83 non era più in vita.

La moglie, che gli sopravisse, comprò il 6 dicembre 1483 una casa in via del fossato vecchio: « Domina Iacoba filia quondam nicolai de valle nucis.... vendidit dominae antoniae filiae olim gasparis bonvisini et uxori olim magistri Antonii quondam baptistae de palmezanis de forlivio et marcho, Sebastiano et Thome fratribus invicem et filiis oliim dicti magistri antonii.... unam domum in contrata fossati veteris.... » 2).

M.° MARCO PALMEZZANO

Le mie ricerche gettano nuova e sicura luce su l' operoso maestro, e spero varranno almeno a distruggere false tradizioni ed a convincere che la vita del prediletto discepolo di Melozzo se non fu travagliata, non fu però tanto calma e patriarcale, come molti vollero.

Anzi tutto una domanda: Quando nacque? Parrebbe non vi potesse essere oggetto a discussione perchè la scritta del ritratto di Marco dice chiaramente che questi nel 1536 aveva ottant' anni, ciò che porta la nascita al 1456. Nessun dubbio, che io sappia, venne mai sollevato intorno all' autenticità dell' iscrizione, nè penso questa vada corretta, se presa in senso un po' lato, che cioè quell' « *octa. aetat. suae* » voglia dire su l' ottantina circa. È strano pensare che Marco avesse dimenticato l' atto esatto di sua nascita? od esagerasse, per vanto non raro presso i longevi, la propria vecchiezza, come pare abbia fatto lo stesso Tiziano 3)? E chi conosce il ritratto riprodotto anche ne l' opera del Calzini, non lo trova un po' troppo florido e vegeto per un uomo di ottant' anni?

Non avrei sollevato tale dubbio se esso non trovasse appoggio in un breve e mutilo documento da me rinvenuto. Dice: « Marchus quondam Antonii de Palmezanis maior XX annorum minor 25 et Bastianus quondam dicti Antonii maior XX minor viginti quinque et

1) ivi, Atti di Guglielmo Trugnoli, vol. 47 — I, fol. 38 v.

2) ivi, Atti del medes., istesso vol., fol. 93 r.

3) V. un recente articolo di Erberto Cook ne la Nineteenth Century and After, gennaio 1902, riassunto in « Minerva », anno XII, n. 7.

Thomas quondam dicti Antonii maior 18 minor XXV cum consensu domine Antonie filie quondam Gasparis Bonvixini et uxoris olim dicti antonii de Palmizanis et dictorum Marci Bastiani et Thome matris et consensu Batiste de Palmezanis et Antonii quondam Cristofori de ostolis dictorum Marci Bastiani et Thome proximiorum parentum consentientium » 1). Il documento non dice di più; inoltre manca l' indicazione dell' anno, ma vi è quella del giorno, 15 dicembre, e dell' indizione, la prima. Dunque quest' atto appartiene all' anno 1483, che ebbe appunto tale indizione: è inutile pensare agli altri anni con l' indizione prima immediatamente prossimi, cioè al 1468 e meno ancora al 1498. Accettando quindi l' anno 1483, come l' unica data possibile del documento, risulta che la nascita di Marco si deve collocare tra il 1458 ed il 1463. Non solo; chè se il 15 dicembre 1483, o sia sul finire di quell' anno, Marco non aveva compiuti i 25 anni, vuol dire che nacque al più presto nel 1459, dunque almeno tre anni dopo la data concordemente assegnata.

E vengo spigolando dai miei appunti. Testimonio l' 8 agosto 1484 « teste Marcho quondam Antonii de Palmezanis » 2), si trovò in giudizio il 25 dicembre dello stesso anno contro il priore dell' ospedale, per il quale aveva dipinte quattro figure e la lite verteva sul prezzo dell' opera 3).

Quindi, sino al 26 settembre 1493, una lacuna; in quel giorno lo troviamo testimonio ad un atto rogato dal fratello Tommaso: « teste Marco olim antonii de palmizanis fratre meo » 4). Del resto Marco, tutto dedito in questo periodo all' arte, non pare si occupasse molto degli interessi domestici; chi faceva tutto era Tommaso; Tommaso infatti il 21 novembre 1493 fa un versamento di danaro per estinguere il debito del prezzo di una casa comprata dai tre fratelli: « Dominus Antonius Caput Lupi de Forlivio presens ad instantiam et petitionem Ser Thome quondam magistri Antonii de palmezanis de forlivio suo nomine et nomine marci et Sebastiani eius fratrum..... dixit.... habuisse ab eo.... libras 40 bononienses promissas dicto Domino Antonio per dictos ser Thomam marcum et Sebastianum.... pro parte pagamenti unius Domus vendite per eum dictis Ser Thome marco et sebastiano » 5). Dove fosse situata la casa non è detto. Ed è pure Tommaso che, a nome dei fratelli, il 9 aprile 1494 loca un un terreno postó in parrocchia Malmissole: « Ser Thomas quondam

1] Archivio notar., Atti di Giacomo Moratini, vol. 210 — IX, fol. 205 v.
2) ivi, Atti del medes., istesso vol., fol. 110 v.
3) Pubblicai il documento in questa Rassegna, Anno II, p. 222.
4) Archivio notar., Atti di Tommaso Palmeggiani, vol. 103 — III, fol. 115 r.
5) ivi, Atti di Paolo Penucci, vol. 319 — VI', fol. 69 r.

magistri Antonii de palmezanis de forlivio presens suo nomine et nomine marci et sebastiani eius fratrum... locavit... bernardino quondam bartolini de forlivio et benedicto quondam Andree de Savorellis... unam peciam terre.... positam in lateribus menomiciole » 1).

Questo sino al 1495: in quell' anno i tre fratelli vollero separarsi. Perchè? Probabilmente, così penso e dimostrerò più innanzi, perchè Marco si unì in matrimonio con Costanza Masini. Si trattava di dividere i beni che i fratelli avevano in comune e il 26 maggio '95 vennero ad un compromesso, nominando arbitri due parenti, Lorenzo e Tommaso di Giovanni: « De lite seu questione et controversia vertente seu que verti sperabatur (sic) inter Marchum: Sebastianum et Ser Thomam fratres invicem et filios olim Antonii de Palmezanis de Forlivio occasione divisionis bonorum communium inter eos: nollentes invicem litigare compromissum fecerunt in providos viros Carmignolam de Palmezanis et Thomam quondam Ioannis de dictis Palmezanis tanque arbitros et arbitratores et amicabiles compositores ecc.... » 2).

E quattro giorni dopo, il 30 maggio 1495, si rogò l' atto di divisione: « Nos Thomas quondam Iohannis de Palmezanis de Forlivio et Carmignola quondam Palmezani de dictis Palmezanis Arbitri Arbitratores et amici communes partium infrascriptarum asumpti et electi videlicet a Marco quondam Antonii de Palmezanis et a Sebastiano et Ser Toma quondam dicti Antonii de et super lite seu litibus questionibus et controversiis inter dictas partes vertentibus causa et occasione divisionis bonorum eorum communium inter dictas partes dividendorum, ecc.....

Quia dicimus.... et dividendo damus et assignamus dictis Sebastiano et Ser Thome Palmezano domum cum cortile et orto positam in Civitate Forlivii in contrata fossati veteris iuxta viam communis magistrum Nerium Girardini Marchionem Barisanum Bernardum de Mangiantis et alios. Cum hac obligatione quod dicti Sebastianus et Ser Thomas teneantur et obligati sint soluere omnibus eorum creditoribus existentibus in Civitate Forlivii per ipsos tres factis in dicta civitate pro rebus per ipsos tres necessariis et in ipsorum trium utilitate excepto Ser Iacobo Ioannis Picinini. Et pro creditoribus dicti Sebastiani et Ser Thome assignamus et ipsos Ser Thomam et Sebastianum condemnamus ad liberandum dictum Marcum a dictis creditoribus et ad curandum ita et taliter cum effectu quod dictus Marcus liberetur et absoluatur a dictis creditoribus.

Item dividendo damus et assignamus predictis Sebastiano et Ser Thome unam petiam terre vineatam unius tornature cum dimidio;

1) ivi, Atti del medes., vol. 320 — VIII, fol. 15 v.
2) ivi, Atti di Spinuzio Aspini, vol. 250 — XII, fol. 66 v.

est posita in comitatu Forlivii in lateribus Tisani iuxta viam cómmunis heredes Gregorii de casa laparia et alios.

Item dividendo damus et assignamus dictis Sebastiano et Ser Thoma omnia bona mobilia videlicet omnes pannos laneos et lineos lectos linteamina et masaricias et omnia bona mobilia in Civitate Forlivii existentia excepta bona mobilia infrascripta in parte Marci assignanda videlicet de bonis pannis lini exstentibus in forceriis et cassis dicti Marci et uxoris ipsius.....

Item dividendo damus et assignamus dicto Marco et in parte et pro parte dicti omnes pannos laneos et lineos a dorso ipsius Marci et uxoris ipsius et duas capsas a sponsa et forcerios per ipsum Marcum aquisitos unam pezam auri seu pectorale unam schufiam auri et sete cum omnibus anulis auri ad usum uxoris ipsius Marci.

Item dicto Marco in parte et pro parte sua damus et assignamus omnia bona mobilia videlicet lectos linteamina copertas tobalias et masaricias et omnes debitores ipsorum in Civitate veneciarum existentes et totum creditum in dicta Civitate et omnes Colores et masaricias ad artem et exercitium pingendi et ipsius Marci et per ipsum Marcum aquisitis.....

Item.... condenamus dictum Marcum ad dandum et soluendum Ser Iacobo Iohannis Picinini omnes pecuniarum quantitates in quibus dictus Ser Iacobus esset Creditor predictorum Marci Sebastiani et Ser Thome usque in presentem diem et dictos Ser Thomam et Sebastianum ad liberandum a dicto debito Ser Iacobi predicti.... » 1).

Molte considerazioni può suggerire questo documento. Intanto è evidente che anche dopo la divisione Sebastiano e Tommaso continuarono a vivere insieme, dunque la separazione fu provocata da Marco.

Poi non apparisce che i tre fratelli fossero ricchi gran fatto; del resto questo atto è in perfetto accordo col testamento di M°. Antonio, e non si comprenderebbe come fossero notevolmente aumentate in 25 anni le ricchezze della famiglia, dal momento che questa non raccolse alcuna eredità.

Si pensi che i figli di M°. Antonio non isdegnarono di darsi a qualche professione o a qualche industria — Tommaso al notariato, Marco e Sebastiano che contraggono con altri società per la coltura della robbia — ed ecco sfatata la leggenda che il pittore esercitasse l' arte per solo diletto e senza scopo di lucro. Lo disse nel suo gonfio latino anche Giorgio Viviano Marchesi che « amenum picturae studium non spe lucri, sed illecebra voluptatis coluit » 2). E sarebbe questi quel Marco che incontra una lite col priore dell' ospedale per una dif-

1) ivi, Atti di Giacomo Moratini, vol 222 — XXI, in duplice redazione ai foll. 54-57.

2) Marchesi G. V., op. cit., p. 257.

ferenza di due ducati e mezzo, quel Marco che Luffo Numai esige per una ancona la vistosa somma di 50 ducati d' oro 1), per il quadro del S. Michelino in Faenza 60 ducati e per la tavola della Concezione in S. Mercuriale di Forlì 100 2), per un dipinto agli eredi Lombardini 300 lire 3).

Nell' atto di divisione si parla di una sola casa, quella di via fossato vecchio, assegnata a Sebastiano ed a Tommaso, probabimente la stessa cbe la madre Antonia aveva comprata qualche anno prima (v. i genitori di Marco). L' altra casa di via S. Tommaso di conturberio rimase a Marco od era stata venduta? non saprei rispondere assolutamente, ma ritengo più verosimile la prima ipotesi.

Ma vi è un passo molto notevole, sul quale richiamo particolarmente l' attenzione del lettore, cioè il penultimo periodo, là dove si ricordano, oltre i crediti esigibili in Venezia « lectos linteamina copertas toballas et masaricias », che dal contesto parrebbe si trovassero essi pure a Venezia. E' vero potremmo supporre che questi mobili e questi oggetti di biancheria spettanti a Marco siano quelli di Forlì, ma si rilegga tutta l' ultima parte del documento e si vedrà come di questi oggetti si era già parlato con la netta divisione della proprietà mobile, e cioè a Sebastiano e a Tommaso tutti i panni di lana e di lino, i letti, i lenzuoli, le masserizie e tutti i beni mobill esistenti in Forlì, salvo i panni di lino nei forzieri e ne le casse di Marco e della moglie ed i vestiti e gli ornamenti dei medesimi.

Poi riprende l' atto : A Marco sono assegnati *tutti i beni mobili*, cioè letti, lenzuoli ecc. Ma quali? Se non vi fosse alcuna specificazione, la contraddizione sarebbe evidente ; ma la specificazione c' è, perchè l' atto continua: et omnes debitores ipsorum [fratrum] in Civitate veneciarum ». Dunque anche i mobili ricordati erano in Venezia.

Io non mi nascondo l' importanza di questa interpretazione, importanza che mi affretto a porre in rilievo, ma appunto per essa sono rimasto a lungo e rimango tuttora perplesso. Certamente il testo è del tutto favorevole a questa mia spiegazione, nondimeno dubito che una poco felice espressione da parte del notaio abbia traviato il senso. Non mi sono ingannato? E allora oso affermare che l' importanza del documento è di prim' ordine ne la vita astistica del Palmezzano. Se a Venezia erano letti, lenzuola, coperte, tovaglie, masserizie, ciò vuol dire che v' era casa ammobigliata, e chi della famiglia l' avrà abitata? Se tutto veniva assegnato a Marco significa che egli aveva fatto colà soggiorno. A beni provenienti da un' eredità non

1) Bullettino della Società fra gli amici dell' arte per la Provincia di Forlì, p. 90.
2) Calzini op. cit., pp. 38 e 55.
3) in questa Rassegna, Anno II, p. 222.

è possibile pensare, non solo perchè questo è il primo rapporto, a quanto mi consta, che la famiglia ha con Venezia, ma perchè ne l' eredità vi sarebbero evidentemente degli immobili. La frase del documento: « omnes debitores ipsorum [fratrum] » non infirma la mia conclusione, ma indica semplicemente la comunanza dei beni e degli interessi tra i fratelli.

Un soggiorno di Marco a Venezia? Allora si spiegano benissimo i caratteri derivati dal Giambellino e dal Cima, che primo lo Schmarsow e più il Calzini hanno notato in molte opere del nostro. Lo Schmarsow, che trova ne la Natività (n. 197 a Brera) ed in altre tavole colorito veneziano ed i lavori di Marco più giambellineschi di quanto lascerebbe supporre la scuola di Melozzo 1): il Calzini che, accettato in massima il giudizio del dotto critico tedesco, riconosce poi partitamente nella Madonna di Faenza « un cielo chiaro, lucente, di quella lucentezza così caratteristica nei pittori veneziani di quel tempo, nella sacra Famiglia della Galleria Albicini di Forlì che « il volto soave di Maria, e più specialmente l' acconciatura sua graziosa e colorita ricordano il buono e candido Cima » 2) e nel frammento della Pinacoteca bolognese « per il fare libero, elegante nelle forme e nel colore robusto, la scuola veneta ecc. » 3).

Ed altrettanto significante è l' altro fatto che diverse opere oggi rivendicate al Palmezzano furono attribuite al Bellini, come una replica del Gesù che porta la croce, a Faenza, ed una tavola, indicata dal Thode, alla Kunsthalle di Karlsruhe. Scambi frequenti che si ebbero anche col Francia, col Perugino, con Melozzo e facili a spiegarsi per il carattere spiccatamente eclettico di tutta l' opera del Palmezzano. Carattere questo forse non messo finora in rilievo sufficiente e che non si smentisce nè meno durante l' influenza di Melozzo quell' influenza che a me sembra, per quanto la mia opinione possa apparire un po' strana, sia stata alcun poco esagerata.

E' ormai un luogo comune unire i due nomi di Melozzo e del « caro discepolo », quasi la breve frase del Serlio stesse ad indicare una lunga comunanza di vita e di rapporti. Ho mostrato per mezzo di un documento pubblicato in questa Rassegna 4) non essere esatto che Melozzo abbia fatta ininterrotta dimora in patria dal 1486 al' 91, perchè nell' 89 era a Roma, vi abitava da tempo, nè pareva pensare a partirsene. Anzi, se avessimo a giudicare dai soli documenti che ci rimangono, non saremmo punto autorizzati ad ammettere, durante quel

1) August Schmarsow. *Melozzo von Forlì*, Berlin et Stuttgart, 1886, p. 285.
2) Questa tavoletta è del 1516. Calzini, op. cit. p. 64.
3) Io stesso, ivi, p. 74. Il chiaro critico assegna questo frammento al principio del XVI secolo.
4) Anno I, p. 5.

periodo, un ritorno del pittore in patria. Ma di questo ritorno abbiamo prove di altra natura e non meno positive: l' innegabile influsso che si rivela nelle opere dello scolaro in questo periodo e più la testimonianza artistica della bella tavola dell' Annunciazione al Carmine 1). Dunque da quanto oggi ci è noto possiamo concludere che i rapporti tra maestro e discepolo si restrinsero ad una fuggevole visita nell' 84, tutt' al più al biennio 90-91 ed agli ultimi mesi dalla fine del maggio 93 alla morte di Melozzo.

E più penso al severo e solitario genio di quest' ultimo, sempre più mi convinco che l' influsso sul Palmezzano fu molto superficiale e più che altro di tecnica. Ed in quale campo? Tolta la tavola del Carmine e quella della famiglia Bezzi, Melozzo non lavorò in patria che di fresco: il genio prediligeva misurarsi con le difficoltà della prospettiva aerea e con le ampie, complesse composizioni 2).

E quando con la morte di Melozzo impallidisce ogni giorno più l' influsso diretto, Marco non tanto cade nella povertà dei lavori — dalla quale accusa molto bene lo scagiona il Calzini —, quanto ritorna con predilezione, come più consoni alla mite anima sua, agli

1) Dopo ciò è quasi superfluo ch' io aggiunga che nella controversia su la paternità di questa tavola, oggi vanto della Pinacoteca forlivese, condivido pienamente l' opinione dell' egregio direttore della Rassegna, il quale l' aggiudica a Melozzo. Oso esprimere il mio parere contro la sentenza dell' insigne critico, il Comm. Adolfo Venturi, per il grande interesse che ho portato al dibattito e per la ricerca diligente ma infruttuosa di un documento che risolvesse decisamente la questione.

E convengo interamente nell' opinione del Calzini anche in quanto riguarda la collaborazione del Palmezzano nel paesaggio e nei dettagli; e questo ammetto volentieri non per esame attento del quadro, ma per un altro fatto. In verità, il riconoscere questa collaborazione del Palmezzano mi pare una concessione non del tutto spontanea e sincera fatta agli avversari. Con qual diritto vogliamo togliere a Melozzo la fattura del fondo di quella tavola? Che ne sappiamo del valore di Melozzo come paesista, se questo è il solo paese da lui dipinto che ci è rimasto?

Ma qui soccorre una preziosa testimonianza, quella del Casali, il quale nella sua Guida di Forlì, parlando di questa tavola del Carmine, afferma di aver letto sul cartellino (lettura che oggi è impossibile) il nome del non mai esistito Marco Valerio Morolini. La strabiliante scoperta fu abbattuta vittoriosamente, ma nessuno si è curato di indagare le ragioni dell' equivoco preso dal Casali. Ed era pur facile. Le pretese tavole firmate dal Morolini erano semplicemente firmate dal Palmezzano. Si mettano a confronto le due firme:

MARCVS VALERIVS MOROLINI
MARCVS PALMEZANVS FOROLIVI

Si suppongano abrasi od incerti la P ed il corpo di PALMEZANVS e la F di FOROLIVI, e la errata lettura si spiega tosto.

Dunque il Casali, senza volerlo, testimonia che al suo tempo su la tavola del Carmine si leggeva la firma del Palmezzano.

Col riconoscere nell' *Annunciazione* la firma del Palmezzano potrebbe comporsi il dissidio dei critici, col dire che la tavola probabilmente venne commessa verso il '90 al Palmezzano e da lui compiuta con l' ispirazione ed il larghissimo aiuto del maestro, che modestamente volle celarsi dietro il nome del discepolo.

2) Il Palmezzano infatti restrinse la propria attività alle tavole, dalla prospettiva lineare, e non tentò che rare volte l' affresco.

antichi metodi, alle prime influenze, pur ricordando sempre nella impeccabile prospettiva lineare ed in fuggitivi lampi geniali il grande maestro. Per questo anche in tarde sue opere tornano gli angeli musicanti del Francia, le soavi madonne e i dolci putti del Giambellino e di Cima.

La mente matura del pittore ricordava le peregrinazioni della giovinezza. Perchè non possiamo infatti pensare ad un soggiorno in Bologna o nell' Umbria come quello di Venezia? E quando quest' ultimo? Non mi pare fuor di ragione collocarlo intorno al 1492, di poco anteriore a quella tavola di Brera (La Vergine e Santi), che porta la data del '93 e che prima mostra così spiccato l' influsso veneto.

Dopo questo commento forse soverchio, riprendiamo a seguire Marco nella laboriosa sua vita.

Il 19 aprile 1496 è testimonio ad un atto: « teste magistro Marco quondam Antonii de Palmezanis » 1).

Il 22 aprile 1499 si dichiara soddisfatto da Antonio Orselli per la somma di 116 ducati d' oro, dei quali 16 dovuti al lucro derivato da una società che Marco aveva contratta per la coltura della robbia: « Marcus quondam magistri Antonii de palmizanis de forlivio presens ad instantiam Antonii quondam Laurentii de Orsellis de forlivio presentis et istantis fuit confessus habuisse ab eo Ducatos centum sexdecim auri per manus Marciantonii Campsoris videlicet Ducatos 100 auri in quibus eidem tenebatur pro Ser Octaviano de blancis de cutignola vigore instrumenti manu Ser Antonii de laciosis notarii publici defuncti et Ducatos sexdecim auri pro lucro societatis rubie inter ipsos contracte, ecc.... » 2). Due nuove citazioni come testimonio il 5 aprile e il 20 luglio 1500 3).

Il 21 maggio 1500 Ser Tommaso ratifica e conferma di essere stato soddisfatto pienamente dal fratello Marco per la vendita fattagli un anno prima di un terreno: « Cum Ser Thomas quondam magistri Antonii de Palmizanis de Forlivio iam est annus elapsus dederit vendiderit et traditerit magistro Marco eius fratri et filio quondam dicti Antonii unam peciam terre vineate... posite in lateribus sancti Varani et fundo tissani... Et cum tempore dicte venditionis dictus Ser Thomas habuerit et receperit a dicto magistro Marco totum pretium dicte petie terre vineate.... Et volens dictus Ser Thomas ipsum magistrum Marcum reddere cautum et securum.... ratificavit aprobavit et confirmavit, ecc. » 4). Questo terreno, a giudicare dalla giacitura, è ve-

1) Archivio notar., Atti di Girolamo Moratini, vol. 237-36 [cartolazione mancante].

2) ivi, Atti di Paolo Bonucci, vol. 325-XIII, foll. 30 e 31. A quest' atto fu testimonio Andrea Bernardi.

3) ivi, Atti di Tommaso Palmeggiani, vol. 108-VIII, fol. 13 v. e 26 r.

4) ivi, Atti di Pier Antonio Michelini, vol. 270-XI, foll. 56 e 57.

rosimilmente quello stesso che ne l' atto di divisione spettò a Tommaso e a Sebastiano.

Segue in ordine di tempo il contratto del 22 aprile 1502, col quale Marco si obbligava a dipingere una tavola per Luffo Numai, contratto già pubblicato altrove 1). Poi spesseggiano altri ricordi, di minore importanza, dell' 11 gennaio 1504 2), quindi dell' 11 febbraio, 2 marzo e 18 novembre 1506 3), ricordi che se poco dicono per sè, provano però la presenza quasi costante di Marco, quantunque proprio in questi anni egli si recasse a dimorare in Castrocaro ed a Matelica.

Intanto il 29 gennaio 1510 compra da Vasio Taroni una casa in via Schiavonia: « Vasius quondam Taroni de Taronibus de villa Sancti varani comitatus forlivii presens iure proprio et in perpetuum dedit vendidit et tradidit magistro marco quondam antonii palmezani pictori de forlivio presenti et ementi pro se unam domum cuppatam positam in Civitate forlivii in contrata Sclavanie iuxta viam comunis heredes pauli Taroni Lucam mengatii de Castiono comitatus forlivii et Lucam amadei et alios..... Et hoc pro pretio et nomine pretii librarum triginta sex bononiensium ecc. » 4).

Seguono altre citazioni quale testimonio, del 3 marzo 1511 5), del 9 marzo 6) e del 16 agosto 1512 7).

Del 27 agosto 1512 un curioso documento: « Magister Marcus quondam antonii palmezani de forlivio presens per se suos filios et nepotes complices et seguaces usque in quartum gradum computando gradus secundum Ius Canonicum... promisit... et dedit fidem Matheo quondam pauli Zambondi et Silvesttro quondam *(lacuna)* de Cimattis habitatoribus forlivii presentibus e dictam fidem aceptantibus de non offendendo nec offendi faciendo in personam Ioannem baptistam quondam masii..... (?) a tempo et omnes suos filios et nepotes complices et seguaces usque in quartum gradum ecc. » 8). In questo tempo Marco si interessò molto anche dei parenti e fu tutore di alcuni minorenni (v. Alessandro, Antonio e Gabriele).

Ma i due più interessanti documenti sono i seguenti, entrambi del 28 novembre 1515: « Magister Marcus quondam magistri Antonii

1) Bullettino cit., p. 90.
2) Archivio notar., Atti di Giacomo Corbini, vol. 96, fol. 160 v.
3) ivi, Atti di Tommaso Palmeggiani, vol. III-XI, foll. 15 r., 16 v., 87 v.
4) ivi, Atti di Andrea Baldi, vol. 487-I, fol. 4 r. della 2ª cartolazione. Il 12 agosto 1510 il Taroni, saldato del suo credito, fa redigere quietanza; istesso vol., fol. 20 v.
5) ivi, idem, idem, fol. 5 r. della 3ª cartolazione.
6) ivi, Atti di Paolo Bonucci, vol. 337-XXV, fol. 50 v.
7) ivi, Atti di Cristoforo Albicini, vol. 143, fol. 19 r.
8) ivi, Atti di Andrea Baldi, vol. 488-II, fol. 59 r.

palmezani de forlivio presens sponte et ad petitionem magistri Bartholomei quondam magistri Antonii baldutii de forlivio et mei Baldini notarii infrascripti tamque pubblice persone presentis istantis et stipulantis nomine et vice Domine violante filie diti magistri Bartholomei et uxoris diti magistri marci fuit confessus habuisse et sibi soluenti extitisse a dicto magistro bartholomeo eius Socero et pro eo per manus diversarum personarum et mercatorum Civitatis forlivii in pecunia numerata libras tringentas bononienses pro dotibus dicte Domine Violante eius uxoris. Item fuit confessus se esse debitorem dicte domine de libris septuaginta quinque bononienses pro pretio roxati per dictum magistrum Bartolomeum pro dote predicta ecc. ». L'altro documento dice: « Magister Marcus quondam magistri Antonii palmezani de forlivio presens sponte et ad petitionem Traiani eius filii et mei Baldini infrascripti tamque publice persone presentis et stipulantis nomine et vice pamphili eius filii et omnium aliorum quorum interest fuit confessus habuisse a domina Constantia filia quondam... (?) masini quondam Andree masini de forlivio uxore olim dicti magistri Marci et matre dictorum Traiani et pamphili libras docentas quinquagiunta bononienses pro dotibus dicte domine Constantie, ecc. 1).

Nulla di più semplice. Marco condusse in prima moglie Costanza Masini: questa nel 1515 era già morta e Marco aveva contratto altre nozze con Violante Balducci; certo l' aveva sposata da poco tempo se fece redigere un atto intorno al pagamento della dote. Ma quando avrà sposata Costanza? Se Traiano, che pare fosse maggiorenne, poteva nel '15 ripetere dal padre la dote materna, ritengo avesse al meno 20 o 21 anno, quindi nacque intorno al 1495, che è la data dell' atto di divisione di Marco coi fratelli e possiamo supporre che il matrimonio con Costanza sia di poco anteriore. Chi non vede come in questa ipotesi le date collimano perfettamente? Marco verso il 1494 sposa e nel '95, quando ha il primo figlio, sente il bisogno di dividersi dai fratelli. Anche uno spostamento di quattro o cinque anni ne le date non altera sensibilmente queste conclusioni.

L' esistenza di queste due mogli di Marco era finora completamente ignorata; si parlava invece, su la fede del Gardini, di una Maria di Giorgio, che sarebbe morta nel 1533, e che per me non ha mai esistito. Come dunque potè crearla il Gardini?

E cito in ordine cronologico molti altri ricordi come testimonio, alle date 26 aprile 1516 2), 15 giugno, e 3 dicembre 1518 3), 9

1) ivi, Atti di Baldino dalle Selle, vol. 403-III, fol. 194 r. e v.

2) ivi, Atti del medes., vol. 404-IV, fol. 76 v.

3) ivi, Atti di Nanne Porzii, vol. 183-XII, fol. 34 v. e vol. 184-XIII, foll. 44 r. e 68 v. In due di queste citazioni, Marco è insieme ad « Antonius quondam Baptiste de palmezanis ».

marzo 1) e 8 novembre 1520 2), 28 luglio 1522 3), 20 luglio 4) e 15 agosto 1523 5).

Il 29 luglio 1524 compra un gabbano di velluto nero: « Magister Marcus quondam magistri Antonii palmezani de forlivio presens sponte ad instantiam mei Baldini a sellis notarii publici infrascripti stipulantis nomine ac vice francisci quondam Ioannis Baptiste palladini... dixit et confessus fuit se esse debitorem dicti francisci in quantitate ducatorum septem auri largorum pro pretio unius gabani panni veluti nigri sibi dati et venditi. ecc. » 6).

Poi per le solite testimonianze, del 25 agosto 1526 7), del 19 aprile 8), del 4 settembre e 13 ottobre 1529 9), che è l' ultimo ricordo da me trovato.

I Figli di Marco.

Non se ne conoscono finora che due, Fabrizio e Panfilo; io ho trovato i nomi di altri cinque. A giudicare dall' età nella quale le figlie presero marito e dall' epoca nella quale i figli sono citati per la prima volta, si può concludere che tutti (nulla però posso dire di Fabrizio) sono figli del primo letto.

Nomi come Traiano, Fabrizio, Panfilo, Faustina, Pentesilea ed anche Antonia e Giulia fanno fede della coltura di Marco. E non è curioso osservare che il mite pittore di madonne ha preferito per i figli nomi tolti all' antichità greca e romana?

Traiano. E' ricordato come testimonio il 12 novembre 1514: « teste Traiano filio magistri marci de palmezanis » 10), il 18 settembre 1515 11) e nel documento del 28 novembre dell' istesso anno (V. Marco).

Panfilo. Lo trovo citato come testimonio cinque volte, di cui la

1) ivi, Atti di Paolo Bonucci, vol. 347-XXXV, fol. 41 r.
2) ivi, Atti di Nanne Porzii, vol. 184-XIII, fol. 226 v. Oltre a Marco è testimonio « Ser Antonius quondam Sebastiani Palmezanis ».
3) ivi, Atti di Baldino dalle Selle, vol. 410-X, fol. 107 r.
4) ivi, Atti del medes., vol. 411-XI, fol. 124 r.
5) ivi, Atti, di Andrea Baldi, vol. 498-XII, fol. 81 r. [aggiunto].
6) ivi, Atti di Baldino dalle Selle, vol. 412-XII, foll. 138 v. e 139 r.
7) ivi, Atti del medes., vol. 414-XIV, foll. 167 r. e 181 r.
8) ivi, Atti di Girolamo Albicini, vol. 293-VI, fol. 46 v.
9) ivi, Atti di Baldino dalle Selle, vol. 416-XVI, foll. 167 r. e 181 r. Cito anche un altro atto del 15 ottobre 1528 nel quale Marco si dichiara soddisfatto da Matteo Bonaguri per la somma di scudi otto: « Magister marcus quondam antonii de palmezanis de forlivio presens pro se et ad instantiam et petitionem domini matei quondam antonii bonaguri canonici forlivi presentis pro se fuit contentus et confessus habuisse et recepisse scudos octo auri, ecc. » (ivi, Atti di Andrea Baldi, vol. 503-XVII, fol. 145 r.). Ma non è detto a qual titolo questo versamento.
10) ivi, Atti di Giuliano Moratini, vol. 363-XV, fol. 17 r.
11) ivi, Atti di Girolamo Albicini, vol. 292-VI, fol. 46 v.

prima il 19 novembre 1516: « teste panfilo filio magistri marci palmezani de forlivio » 1) e l'ultima il 12 ottobre 1538: « teste panphilo filio magistri marci de palmezanis » 2). Sposò Benedetta Fabri di Bertinoro ed abitava « in contrata strate », come risulta da un atto del 2 aprile 1548: « Pamphilus de palmezanis et Domina benidita quondam Icannis francisci de fabris de bertinorio uxor diti pamphili.... Actum in domo dicti pamphili in contrata strate » 3). Il Gardini gli dà un figlio di nome Marco.

Fabrizio. Non ne ho trovato alcun ricordo. Se realmente ha esistito, come credo volentieri perchè il suo nome ben s' accorda con quelli dei fratelli, è probabile sia morto assai giovane.

Antonia, che parrebbe la maggiore tra le sorelle, andò sposa a Giovan Battista Fiorentini, con la dote di 400 lire bolognesi, come dimostra un documento del 3 marzo 1517: Magister Simon quondam Dominici florentini de forlivio et Ioannes baptista eius filius cum consensu presentia et voluntate diti eius patris presentis et sibi constituentis sponte ad patitionem magistri Marci quondam magistri Antonii palmezani de forlivio presentis et instantis fuerunt confessi habuisse ab eo libras docentas bononienses pro resto librarum quadringentarum bononiensium pro dotibus domine Antonie filie diti magistri marci et uxoris diti Ioannis baptiste videlicet libras Centum et tres solidos sex bononienses ab honofrio quondam pauli de framontibus de forlivio soluente nomine diti magistri marci et de quibus constituerat debitorem diti magistri Simonis ex causa depositi nomine magistri marci ut constabat ex instrumento publico manu Ser Vitalis Saxi notarii publici forolivii: Item a dicto magistro marco libras quadraginta bononienses ut constat ex instrumento manu Ser Ioannis michillini: Item libras quinquaginta sex solidos quatuordecim bononienses a marcholino de monsignano soluente nomine diti magistri marci, ecc. » 4). Ho pubblicato quasi per intero questo documento perchè la diversa provenienza del denaro mostra, contrariamente a quanto s' è finora affermato, che Marco era tutt' altro che alieno dagli affari.

Faustina. Sposò Giovan Battista Biretri, portando in dote 500 lire bolognesi, come risulta da due documenti, l' uno del 4 febbraio 1525: « Domina faustina filia magistri marci de palmezanis de forlivio et uxor Iohannis baptiste quondam magistri Rigonis oiim Manfredi a

1) ivi, Atti di Andrea Baldi, vol. 492-VI, fol. 108 r.

2) ivi, Atti di Deddo Sassi, vol. 129, fol. 44 r. Citazione importante questa, perchè mostra Marco ancor vivo su la fine del 1538.

3) ivi, Atti di Aurelio dalla Nave, vol. 396-X, fol. 341 r. In questo atto figura anche Giovan Francesco di Battista.

4) ivi, Atti di Baldino dalle Selle, vol. 405-V, foll. 24 e 25.

biretris de forlivio, ecc. » 1) e l' altro del 27 agosto 1526: « Ioannes baptista quondam magistri Righi manfredi a biretris de forlivio ad petitionem magistri Marci quondam antonii palmezani de forlivio presentis fuit confessus recepisse a dicto magistro Marcho libras quingentas bononienses pro dotibus honeste mulieris domine faustine filie dicti marci » 2).

Altro ricordo il 15 maggio 1527 3).

Pentesilea. Fu sposa di maestro Baldassarre Tornelli, ricevendo come Antonia 400 lire bolognesi di dote; così un atto del 13 gennaio 1528: « Cum sit fuerit quod alias contractum matrimonium inter magistrum baldasarem quondam melchioris de tornellis et Dominam pantasileam filiam magistri marci palmezani de forlivio et per ipsum magistrum patrem dicte domine pantasilee promiserit (sic) dicto magistro baldasari libras quadringentas bononienses videlicet L. 400 bononienses pro dote et dotis nomine dicte domine pantasilee. Unde volens dictus magister marchus satisfacere dicto magistro baldasari de dictis libris 400 bononiensibus dictus magister marchus presens per se et suos heredes sponte et iure proprio dedit et consignavit dicto magistro baldassari presenti pro se et suis heredibus unam petiam terre tornaturarum octo.... positam in comitatu forlivii in lateribus sancti augustini, ecc.... Actum Forlivii in domo dicti magistri marchi in contrata turris florentine iuxta viam al tribus et Ioannem philippum notarium (?) et alios » 4).

Giulia. Fu suo sposo Tommaso Donisi, ricordato in un documento del 29 maggio 1529: Magister Marcus quondam magistri antonii palmezani pictor de forlivio... tradidit... pro dotibus et nomine dotium eius filie sponse per verba de presenti Thome quondam petri Iacobi de Donisiis aliter ab olio de forlivio.... unam petiam terre.... in lateribus Sancti Augustini, ecc... Thomas minor viginti quinque annis maior verum sexdecim cum consensu presentia et voluntate Domine Cecilie eius matris et Ioannis quondam francisci fabii de mutiliana et pauli quondam magistri Ridolfi de ridulfis de forlivio proximiorum affinium et attinentium dicti minoris, ecc.... Iulia eius sponsa, ecc... » 5).

1) ivi, Atti di Cristoforo Albicini, vol. 155, fol. 13 v.
2) ivi, Atti del medes., vol. 156, fol. 65 v.
3) ivi, Atti di Aurelio dalla Nave, vol. 394-VIII, fol. 199 r.
4) ivi, Atti di Antonio Maria Da Porto, vol. 481-I, fol. 18 r.
5) ivi, Atti di Baldino dalle Selle, vol. 416-XVI, foll. 126 e 127. V. anche più sotto al fol. 164, r. in data 1° settembre 1529.

Le Sorelle, i Fratelli e i Nipoti di Marco.

Il Gardini, oltre Marco, Tommaso e Sebastiano, registra un Matteo, del quale nulla a me risulta, ed in luogo di Bianca pone il nome di Lucrezia, sposa di Simone Paolucci, la quale Lucrezia, come tale, lo stesso Gardini registra altrove (?!) — e questa seconda volta giustamente — quale figlia di Ser Matteo di M.° Iacobo.

Margherita e Bianca. Oltre al ricordo nel testamento paterno (V. i genitori di Marco) registro quest' altro del 27 novembre 1477, relativo a Bianca: « Marcus et Iacobus fratres et filii quondam Zampetinini de la cura de forlivio... domina blancha filia antonii quondam baptiste de palmezanis de forlivio et uxor dicti Iacobi... » 1).

Sebastiano. Infinite volte è citato come testimonio, specialmente ad istrumenti rogati dal fratello Tommaso, insieme col quale visse sino al 1501 (V. Tommaso). Il 5 aprile 1499, a nome del fratello contrae società con Pasio Valentini « ad faciendum et seminandum rubiam » 2). Nel 1507 è tutore dei figli della sorella Bianca: « Alexander et Ieronimus fratres et filii quondam Iacobi Zampizinini della Cura » 3), come fu tutore di Alessandro, Antonio e Gabriele (V. questi). Sposò Domenica di ignoto casato, dalla quale ebbe tre figli. Nel 1513 era morto, chè l' unico figlio maschio

Ser Antonio è così ricordato: Antonius quondam Sebastiani Palmezani maior sexdecim annis minor viginti quinque cum consensu presentia et voluntate Magistri Marci eius patrui et olim fratris dicti Sebastiani et filii quondam Antonii Palmezani et Belli quondam Francisci Palmezani dicti minoris priximiorum, ecc... » 4). Dunque Antonio nacque tra il 1487 ed il 1496. Seguì la professione dello zio Tommaso, infatti il 9 giugno 1514 viene creato notaio, insieme a Simone Zotti o Merlini, dal conte Galeazzo Numai: « Nobilis ac prestans Comes et Eques dominus Galeacius filius primogenitus legiptimos quondam Clarissimi Comitis et Equitis Cesarei Domini luffi de numaiis de forlivio habens facultatem Creandi notarios ex privilegio olim concesso eidem Domino luffo per serenissimum Imperatorem federicum sub anno domini 1483 Die XXVI Ianuarii.... Creavit ordinavit et deputavit notarios publicos discretos iuvenes Antonium quondam Sebastiani palmezani et Simonem filium magistri pauli Zotti Cives forolivienses... per impositionem bertiri appensionem Calamarii ad eorum latus, ecc. » 5).

Insieme alla madre e ad una sorella è ricordato il 28 maggio

1) ivi, Atti di Filippo Asti, vol. 30-XX, fol. 250 r.
2) ivi, Atti di Paolo Bonucci, vol. 325-XIII, foll. 26 e 27.
3) ivi, Atti di Nanne Porzii, vol. 179-VIII, fol. 127 v., in data 12 gennaio 1507.
4) ivi, Atti del medes., vol. 181-X, fol. 144 r., in data 13 gennaio 1513.
5) ivi, Atti di Baldino dalle Selle, vol. 402-II, foll. 44 e 45.

1519: « Domina Dominica uxor olim magistri Sebastiani de palmezanis de forlivio et Ser Antonius filius quondam dicti magistri Sebastiani... domina barbara quondam filia dicti magistri Sebastiani ex ipsa domina dominicha... » 1). Quindi figura come testimonio l' 8 novembre 1520, unitamente allo zio Marco (v. questi), e di nuovo con la madre il 5 maggio 1523 2). Il Gardini gli attribuisce due figlie: Barbara e Antonia. Barbara non sarà la sorella?

Cecilia. Andò sposa a Francesco Tacconi, come dall' unico ricordo del 17 novembre 1539: « Franciscus quondam petri martiris Tachoni de forlivio et Domina Cicilia filia quondam sabastiani palmezani de forlivio et uxor dicti francisci... » 3).

Barbara, ricordata nel documento del 28 maggio 1519 (V. Ser Antonio), poi come moglie di Filippo Baroni o Pedrignani il 27 maggio 1523: « Domina Barbara filia quondam magistri Sebastiani de palmezanis de forlivio et uxor magistri filippi quondam fratris baldessaris de Baronis de Forlivio 4), e da ultimo in un atto del 25 ottobre 1524; « Magister Filippus quondam fratris baldessaris de pedrignanis de forlivio suo nomine et nomine et vice domine Barbare eius uxoris et filie quondam Sebastiani de palmezanis de forlivio, ecc.... » 5).

Ser Tommaso. Anche per Tommaso mi riferisco al documento del 15 dicembre 1483 (V. Marco), nel quale, tra altro, egli è indicato semplicemente col nome di Tommaso e vedemmo come attendesse per i fratelli agli affari di famiglia, o perchè maggiorenne, o, meglio, perchè avviato al notariato e però più capace. Già nel 1493 è designato col titolo di « Ser », dunque nel decennio dall' '83 al '93 egli divenne notaio e si può stabilire l' epoca con maggiore precisione. Gli atti da lui rogati come pubblico notaio si conservano ne l' Archivio forlivese — hanno offerto preziose notizie ad altri ed a me — e sono compresi in 11 volumi (in catalogo portano i numeri 101-111), che vanno dal principio del 1485 a tutto il 1506.

Oltre a questi atti come notaio pubblico, altri rogò per il comune, essendo egli « Sindicus, Procurator et Cancellerius comunis », per il quale ufficio percepiva lire tre mensili 6). Negli anni 1492, 1502 e

1) ivi, Atti di Bonamente Torelli, vol. 419-I, fol. 31 r.
2) ivi, Atti di Andrea Baldi, vol. 498-XII, fol. 59 v.
3) ivi, Atti di Aurelio dalla Nave, vol. 400-XIV, fol. 430 r.
4) ivi, Atti di Cristoforo Albicini, vol. 153, fol. 53 r.
5) ivi, Atti del medes., vol. 154, fol. 100 v.
6) Questi atti sono conservati nel cit. libro Madonna. Sono di Tommaso gli atti degli anni 1491, 1492 e 1494; quelli del 1493 sono rogati da Ser Antonio quondam Tommaso Laziosi. Anche nel 1490 Tommaso era cancelliere del comune e come tale lo ricorda il Novacula, op. cit., vol. 1° P. 1ª p. 305.

1504 sedette nel Consiglio degli Anziani 1). Però sui primi del 1499 lasciò Forlì e si recò ad Imola, cancelliere di Giovanni Corradini, governatore di quella città nel nome di Caterina Sforza 2), ma al principio del 1500 era di nuovo a Forlì, perchè il Vol. 108-VIII dei suoi protocolli comincia con un istrumento del 21 gennaio 1500.

Venendo a dire della sua vita privata, noto anzi tutto che egli, dopo l'atto di divisione tra i fratelli, andò ad abitare insieme a Sebastiano nella casa loro assegnata e ve li troviano ancora sei mesi dopo la divisione, per un atto dell' 11 dicembre 1495 rogato: « In domo Ser Thome et bastiani de palmezanis in contrata (lacuna) iuxta magistrum nerium de Ghirardinis viam comunis et alios » 3). Quantunque manchi il nome della via, è certo trattarsi della contrada del fossato vecchio, perchè i confini vanno perfettamente d' accordo con altre citazioni.

Il 21 maggio 1500, come sappiamo, Tommaso conferma di aver venduto un terreno a Marco (V. questi), poi il 12 gennaio 1501 ne compra uno per sè in villa Bussecchio ed altro in villa Rotta il 17 dicembre dello stesso anno 4) ed il 3 marzo 1501 acquista una casa in via S. Pietro in Scotto, da alcune parenti, le figlie di Francesco di Giovanni: « Domina Lucretia et Domina Bernardina sorores et filie quondam francisci de palmizanis..... vendiderunt Ser Thome quondam magistri Antonii de palmizanis.... unam domum... positam sub domibus Domini nicolai de palmizanis... in contrata sancti petri in scottis iuxta viam comunis Carmignolum de palmizanis heredes Gulielmi de numais Canale dictum Dominum Nicolaum et bellum de palmizanis et alios.... pro pretio [librarum] quincentarum vigintiquinque bononiensium nitidarum de Gabella... » 5). Perchè questa compera? Circa un anno e mezzo dopo, e precisamente il 16 novembre 1502 si legge un istrumento col quale Tommaso si dichiara completamente soddisfatto dalla suocera per la somma di lire 400, che costituiva la dote di sua moglle, Bernardina Porzi. Dunque è evidente che Tommaso prendendo moglie si divise dal fratello Sebastiano e andò ad abitare in via S. Pietro in Scotto. L' istrumento al quale accennavo è il seguente: « Ser Thomas filius quondam magistri Antonii de palmizanis.... ad instantiam Domini Catharine filie quondam

1) Come si rileva per gli anni 1492 e 1502 nel libro Madonna, fol. 21 v. e più innanzi sotto la data 1502 (non posso indicare il foglio perchè la cartolazione cessa presto). Per l' anno 1504 è ricordato dal Bonoli, op. cit., vol. II, p. 326.

2) Cronache di Andrea Bernardi (Novacula), vol. I° P. II^a, p. 216. Il Novacula ricorda anche un istrumento rogato da Tommaso nel maggio 1496 al vol. I° P. II^a, p. 309.

3) Archivio notar., Atti di Deddo Sassi, vol. 120, fol. 18 r.

4) ivi, Atti di Paolo Bonucci, vol. 326-XIV, foll. 1 v. e 91 r.

5) ivi, Atti del medes., vol. 348-XXXVI, fol. 369 r., ripetuto al fol. 497.

Georgii Castelini de forlivio et uxoris quondam petri a porcis de forlivio... confessus fuit habuisse et recepisse ab ea libras quatrincentas bononienses pro dote et nomine dotis Domine bernardine filie olim dicti petri et dicte Domine Catharine et uxoris dicti Ser Thome, ecc.... ». 1). Il 30 dicembre 1502 Tommaso vende un terreno in villa Carpena 2).

Ignoro quando il segretario di Caterina Sforza morisse; certo il 1. ottobre 1511 non era più in vita, per la vedova che trovo ricordata a quell' epoca: « Domina Bernardina filia quondam petri de portiis de forlivio et uxor quondam Ser Thome de palmezanis tutrix hanybalis eius filii et dicti quondam Ser Thome, ecc.... Sebastianus frater dicti Ser Thome, ecc. » 3): ma è probabile morisse nel 1507, poichè i suoi protocolli arrivano a tutto il 1506.

Lasciò due figli, Annibale e Camilla. Il Gardini invece gli assegna quattro figli, e cioè, oltre Annibale, Antonio, che nel 1522 era già morto, Giulia e Donna Andrea. Ma se il matrimonio di Tommaso con Bernardina Porzi avvenne, com' è probabile, nel 1501, Antonio nel 1511 era ancora minorenne ed allora perchè nel precedente documento non è ricordato insieme al fratello Annibale? Giulia, secondo il Gardini, andò sposa ad un tal Giulio Cesare Carpantieri e Donna Andrea figura come unita a Giorgio Baldracani ed accanto ad essa una data inverosimile: 1486. Se indugio a discutere questi punti è per dimostrare che le tavole genealogiche del Gardini non meritano quella cieca fiducia che tutti le accordano. Intanto è evidente che questa Andrea è non già la figlia di Ser Tommaso, ma la figlia di Tommaso di Giovanni e moglie di Antonio Baldracani, già da me ricordata (V. 1. ramo, e allora la data 1486 è giusta) e che come tale registra lo stesso Gardini in altra parte dell' albero 4).

Camilla. Sposò Marco Antonio Piemontesi di Bertinoro, recando in dote 300 lire: « Cum hoc sit quod Marcus Antonius filius piamontesi de britinorio fuerit creditor honeste mulieris Domine bernardine uxoris quondam Ser Thome de palmezanis de forlivio de libris trecentis bononiensibus pro dotibus Domine Camile filie dicte domine bernardine et uxoris dicti Marci antonii, ecc.... » 5).

Ser Annibale. Fu notaio ed i suoi rogiti sono conservati nell' Archivio notarile forlivese.

---

1) ivi, Atti del medes., vol. 327-XV, foll. 109 e 110.
2) ivi, Atti di Pier Antonio Michelini, vol. 271-XII, fol. 1.
3) ivi, Atti di Cristoforo Albicini, vol. 142, fol. 13 v.
4) Altre citazioni che possono avere interesse: ivi, Atti di Baldino dalle Selle, vol. 404-IV, fol. 158 v., in data 26 settembre 1516 (ricordata la vedova Bernardina e il figlio Annibale) e ivi, Atti di Nanne Porzii, vol. 185-XIV, fol. 189 r., 8 novembre 1522.
5) ivi, Atti di Aurelio dalla Nave, vol. 387-I, fol. 321 r., anno 1537.

Sposò, secondo il Gardini Eleonora Curti di Alessandria.

E' la discendenza di Annibale che si trasmise sola sino ai nostri giorni in linea diretta per Annibale di Ser Annibale (+ 1636), Marcantonio, Annibale, Filippo, Giuseppe, Filippo [+ 1858].

CARLO GRIGIONI.

RECENSIONI

Le Gallerie nazionali italiane — Notizie e documenti — Volume V. — Per cura del Ministero della pubblica istruzione. Roma, M.CM.II.

Il volume magnifico che era aspettato con sì vivo desiderio da quanti hanno in pregio da noi e fuori gli studi e l' arte nostra, ch' è pur sempre la gloria maggiore e la più pura ricchezza d' Italia, non è inferiore ai quattro volumi che l' hanno preceduto e mantiene ben alte le tradizioni della pubblicazione superba ed utilissima, la quale è oggetto di grandi cure da parte del Ministero dell' Istruzione, al quale si deve riconoscere il grande merito di voler conservata una pubblicazione che può gareggiare con qualsiasi altra pubblicazione consimile dell' estero, e che onora il nostro paese. Ciò soddisfa il nostro amor proprio di italiani e di studiosi e ci rende quasi orgogliosi, se si pensa alla via percorsa in breve spazio di tempo anche da noi, e alle condizioni in cui si trovava or non è un quarto di secolo questa importantissima parte della cultura nazionale.

Come negli ultimi due volumi della raccolta, anche in questo, alle relazioni degli egregi direttori di alcune fra le principali gallerie del Regno, seguono illustrazioni e monografie speciali che ad esse si ricollegano — sia pure indirettamente — studiando monumenti ed opere d' arte nazionale che con esse o con alcune opere in esse raccolte hanno riferimento.

L' elegante libro si compone di 332 pagine ed è adorno di ben ottantatre tavole fuori testo.

I. B. Supino inizia le serie delle relazioni con la descrizione della celebre raccolta d' armi, armature, elmi, sproni ecc. di Costantino Ressman, passata, per volontà dello stesso raccoglitore, al Museo del Bargello. Dei pezzi più importanti, riprodotti in splendide fotoincisioni, tra cui una spada veneziana del principio del secolo XVI, ch' è unica di questo tipo, il S. ci offre brevi notizie, rilevandone la eccezionale importanza, sia per la loro rarità, sia per la bellezza delle incisioni onde vanno adorni.

Il direttore delle Gallerie di Firenze, C. Ridolfi, presenta agli studiosi un elenco delle opere, già nella Galleria dell' Arcispedale di S. M. Nuova, recentemente acquistate dallo Stato. L' intera raccolta è stata ordinata provvisoriamente — poichè una parte di essa troverà posto per la sua natura

nel Museo del Bargello — In tre nuove sale degli Uffizi, ove già da più mesi vengono ammirate dai visitatori.

Tra gli altri acquisti fatti, o di opere ricevute in dono, discorre il R. di due pitture del Tiepolo, di vari disegni, di stampe e di otto tele donate dal dott. Arthur de Noè Walcker, fra le quali figurano un quadro del Morales ed uno di Guido Reni, un *Paggio* attribuito al Tiepolo, un' *Addolorata* della maniera del Tiziano, un' *Erodiade* di Carlo dolci, un grande paese di Salvator rosa, ecc. Infine l' egregio cav. R. rende conto dei miglioramenti e cambiamenti fatti ai diversi locali della Galleria e delle principali opere restaurate, quali le due grandi tele del Rubens, nitidamente riprodotte nel volume insieme con un tondo della Scuola di Lorenzo di Credi.

Segue la relazione di Giulio Cantalamessa, il benemerito direttore della Galleria di Venezia, la quale più che una relazione è un' ampia e sapiente illustrazione delle opere d' arte passate in questi ultimi anni alla galleria veneta, mercè le cure e l' opera perspicua dello stesso direttore. In questa rivista si è reso conto altra volta dei preziosi acquisti fatti dal C. per l' insigne raccolta onde va altiera la città di Venezia, e cioè della tavola di Cima proveniente dalla chiesetta di Zermen, delle due tele di Sebastiano Ricci, dei due busti de' fratelli Duodo, scolpiti dal Vittoria, del piccolo ritratto virile, verosimilmente di Filippo Mazzola, ecc. Ma il C. nella limpida sua relazione discorre inoltre di altri lavori, e del *S. Girolamo* del Bassano e di quella meravigliosa tela ch' è la *Sacra Conversazione* degli ultimi tempi di Palma il Vecchio, la quale è senza dubbio una delle più belle opere prodotte dall' arte veneta ed è insieme l' acquisto più importante fatto da molti anni in qua dalle gallerie dello Stato. La tela, prima del restauro, trovavasi in condizioni deplorevoli, e se oggi ci è dato ammirarla in tutta la sua bellezza, dobbiamo esser ugualmente grati al valoroso direttore della galleria veneziana, al quale furon per ciò rivolte tante e meritate lodi dagli intelligenti d' ogni parte: soddisfazione nobilissima, che deve aver largamente compensato l' egregio uomo de' violenti quanto stupidi attacchi a cui ultimamente venne fatto segno da persone invide e tristi.

Subito dopo segue lo studio dell' Hermanin su *Gli affreschi di Pietro Cavallini a Santa Cecilia in Trastevere*, la cui importanza non può sfuggire a chi studia e dei quali anche la nostra *Rassegna* diede un largo cenno a pp. 117 e segg. dello scorso anno, rendendo conto dell' articolo dallo stesso A. pubblicato in proposito ne *L' Arte* dell' agosto 1901. Adornano il bel lavoro dell' H. in questo volume magnifico nove grandi tavole riproducenti le parti meglio conservate degli affreschi preziosi.

Il dott. Pietro Toesca stampa un poderoso lavoro intorno a *Gli affreschi della cattedrale d' Anagni*, che da solo occupa circa un quarto del libro. Le pitture decoranti l' oratorio di San Tommaso furono eseguite verso il principio del secolo XIII, e quelli nella cripta maggiore del tempio negli ultimi anni della prima metà dello stesso secolo. Autori: Frate *Romanus* pittore bizantino, venuto da Subiaco; un pittore che il T. chiama delle *Traslazioni*, uscito dalla scuola pittorica Campana, ivi sorta per l' immigrazione di artisti bizantini richiamati da Desiderio abate di Montecassino; e un mae-

stro ornatista venuto da Roma, il quale seguita i caratteri dell' arte popolare bizantina.

A proposito di un trittico nel r. Museo di Napoli, rappresentante nel mezzo una grande e dolcissima Madonna col B. benedicente, e negli sportelli i santi Francesco e Giov. Battista, Gino Fogolari stampa una succosa monografia su *Cristoforo Scacco da Verona pittore:* un artista affatto ignoto sin qui agli studiosi dell' arte, mentre fra i maestri settentrionali che operarono nel Napoletano va posto fra i primi.

E strano che dello Scacco nessuna storia della pittura, nessuna raccolta di notizie d' artisti faccia mai il nome; nè che nessuna memoria di lui si conservi negli archivi di Verona; solo il principe Gaetano Filangeri fra i suoi documenti per la storia e per le b. arti nelle provincie napoletane riassume un atto notarile del 6 febbraio 1499, col quale il pittore si obbliga di fare alla duchessa Lucrezia del Balzo un' ancona per la sua cappella a S. Giovanni a Carbonara di Napoli. Il Fogolari intanto illustra per la prima volta il bel trittico del maestro che si ammira nell' antica cattedrale di Fondi, posto dirimpetto ad un altro trittico di Antoniazzo romano, e una grande ancona dipinta nel 1500 che il N. riconobbe fra i pochi quadri del Museo di Capua e ci dà notizia di un altro trittico in possesso del conte A. Filangeri di Candida, firmato, e che il F. riproduce insieme con la tavola del museo Campano e con quella di Fondi.

Mon meno importanti ed utili sono gli stndi che ci presentano: il conte Antonio Filangeri su *la Galleria Nazionale di Napoli* (corredata di copiose note e documenti), il prof. A. Venturi, su *la Galleria nazionale d' arte antica in Roma* e il dott. G. Bariola, sul *Gabinetto nazionale delle stampe in Roma.* La riproduzione in grandi tavole eliotipiche dell' intiero *libro dei disegni di Giusto*, dal Venturi particolarmente illustrato in un precedente lavoro, chiude la pubblicazione signorile di questo Volume delle *Gallerie italiane* che torna a grande onore, oltrechè del Ministero, dello stesso comm. Venturi, che con tanto amore e sapienza ne cura la compilazione, e di quanti concorrono con i loro scritti a tenerne alto il nome e la tradizione nobilissima.

EGIDIO CALZINI.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

*** Ne *L' arte* dei mesi di luglio-agosto e settembre-ottobre (1902), GUSTAVO FRIZZONI prende in esame i più importanti lavori di maestri italiani e stranieri che si conservano nella galleria Kaufmann di Berlino, intitolando il dotto articolo: **Ricordi di un viaggio artistico oltralpe.** L' arte italiana occupa un posto importante nella galleria Kaufmann ed il F. ci parla, con la nota sua competenza, di opere di

maestri fiorentini e senesi, quali Duccio di Buoninsegna, Lorenzo Monaco, Lippo Memmi, il Berna, il Botticelli; di maestri umbri ed emiliani, e cioè di Nicolò da Foligno (nella raccolta è una tavoletta con S. Giov. Gualberto attribuita al Crivelli, mentre il F. espone le ragioni per cui si debba assegnare invece al maestro umbro), di Domenico Panetti, di Lazzaro Grimaldi, di Lorenzo Costa (a proposito di un *S. Girolamo* indicato come pittura di Marco Basaiti), del Garofolo, d' Innocenso da Imola, di Bernardino Zaganelli da Cotignola, ecc. Illustra anche una predella di un maestro veneziano degli ultimi anni del quattrocento, raffigurante la Resurrezione di Drusiana, e che costituisce la perla della raccolta; una graziosa piccola allegoria rappresentante la *Castità*, da un originale di Giorgione; il ritratto di M. A. Savelli, di Giambattista Moroni e, sempre di maestri italiani, altri ritratti appartenenti al Tintoretto, al Bassano, ecc.

*** Nello stesso fascicolo de *L' Arte* E. Modigliani rende conto degli *Annales internationales d' histoire. — Congrès de Paris 1900 7e section Histoire des arts du dessin.* Paris Colin, 1902, guardando più particolarmente a quelle comunicazioni che hanno riferimento con l' arte nostra.

*** Nella *Gazette des beaux- arts* dello scorso giugno Herbert Cook continua la pubblicazione dello studio intorno ai **Tesori d' arte italiana in Inghilterra,** discorrendo di una pala di Cima da Conegliano; riproducendo lavori attribuiti ad Alvise Vivarini, Tiziano, Andrea del Sarto, Bernardino Luini, Bianchi Ferrari.

*** Segue Heinrich Moderne con un primo articolo su **Le pitture del Tiepolo a Villa Giroia.**

*** Ne *L' Arte* dell' agosto s. Pietro Toesca illustra **Il « Liber Canonum » della biblioteca Vallicelliana**, scritto durante il pontificato di Niccolò I e ornato da un miniatore della Scuola di Reims. Il volume membranaceo, sotto le segnature *Cod. A-5*, è un prezioso in folio, di carte XVII-343, secondo la numerazione più recente, la quale novera pure un fascicolo cartaceo (cc. I-XI) premesso al codice nel xviii secolo, ed un quaderno di formato minore aggiunto in fine.

*** Nello stesso fascicolo de *L' Arte* Alessandro Colombo e Antonio Taramelli stampano interessanti notizie intorno alla **Piazza Ducale, detta del Duomo, in Vigevano, e i suoi restauri,** accompagnando lo scritto con interessantissime decorazioni murali ornanti la Piazza medesima.

*** Così Jean Guifrey discorre del recente **dono di M. De Vandenil al Museo del Louvre,** una bella collezione composta quasi esclusivamente d' opere italiane. Vi figurano, tra altro, un bellissimo

ritratto d' ignoto, di Giovanni Bellini; un altro bel ritratto virile, di Vincenzo Catena con una leggiadra composizione dipinta sul rovescio del ritratto; due cassoni, con rappresentazioni mitologiche, di Piero di Cosimo; e una Santa famiglia, del Bronzino.

*** Nel *Fanfulla della Domenica* del 5 gennaio 1902 STANISLAO FRASCHETTI discorreva del **palazzo di Montecitorio**, incominciato dal Bernini e continuato da Carlo Fontana. Il palazzo fu dovuto all' iniziativa di donna Olimpia Pamphili e costruito per sua dimora.

*** Nello stesso giornale del 9 marzo u. s. leggesi un altro articolo del Fraschetti intorno a **L' architetto del palazzo della Cancelleria**; secondo il F. il palazzo devesi attribuire « non a un solo artista, ma piuttosto a quelle botteghe di artisti romani o romanizzati del quattrocento che nelle masse architettoniche ispiravansi agli esempi classici e nei partiti decorativi alla grazia timorosa dell' arte toscana ».

*** Un geniale articolo di ETTORE FERRARI si legge nella *Rivista d' Italia* del luglio s. sul **Campanile di San Marco a Venezia.**

*** Intorno ai monumenti dell' architettura religiosa bizantina hanno veduta la luce da qualche anno numerosi studi; ma non altrettanto si potrebbe dire della casa bizantina. Il generale de Beylié ha pubblicato or non è molto un' opera assai importante su tale argomento: **L' habitation byzantine.** *Recherches ne l' architecture civile des byzantins, et son influence en Europe*, par le GÉNERÀL DE BEYLIÉ. — (Grenoble, Folque et Perrin. Paris, Ernest Leroux, 1902).

*** ANDREA BALLETTI in *Rassegna d' Arte* del settembre scorso pubblica alcuni disegni di **un frammento della Divina Commedia,** che si conserva fra le carte delle Opere Pie nell' Archivio di Reggio Emilia, con illustrazioni miniate del secolo XIV.

*** In *Arte e Storia* del 15 agosto ANTONIO DELLE ROVERE scrive intorno al **Campanile di S. Marco** e alle fabbriche che lo attorniavano.

*** Nel n. 10 (1902) di *Rassegna d' Arte* LUCA BELTRAMI discute intorno al **Ciborio e all' Altare d' oro nella Basilica di Sant'Ambrogio in Milano.**

*** Nello stesso numero LUIGI VENDRASCO discorre brevemente intorno alle cause che determinarono il crollo del **Campanile di San Marco;** e GIULIO CANTALAMESSA illustra, con quel garbo e quello spirito raro di osservazione che gli sono famigliari, **La Loggetta** posta a piè del Campanile caduto.

*** Ne *L' Arte* (Fasc. IX-X, a V) PAOLO D' ANCONA continua la pubblicazione dell'importante suo studio su **Le rappresentazioni allegoriche delle arti liberali** nel medioevo e nel rinascimento, di cui a lavoro compiuto riferiremo con maggiore larghezza

⁂ Nello stesso fascicolo E. Calzini pubblica e descrive i due **arazzi fiamminghi** del secolo XV e l' **Ebe del Canova** che il municipio di Forlì avrebbe voluto alienare per ragioni di *pubblica utilità*, se la stampa cittadina e il governo glielo avessero consentito. Gli arazzi rappresentano la Crocifissione; l' uno accusa lo stile del Dürer, l' altro pare eseguito su cartone del Wohlgemuth, il maestro di Alberto Dürer. L' *Ebe* è una delle più leggiadre opere del Canova.

Il prof. C. riferisce inoltre intorno alla commemorazione solenne fatta a Cesenatico il giorno 7 settembre in onore di Leonardo da Vinci; ed accenna ad un piccolo affresco d' ignoto del secolo XV, diviso in due quadri, recentemente scoperto nell' ex convento di San Biagio in Cesena, e raffigurante, nello scompartimento di destra, la Vergine seduta col Putto in braccio al quale un angiolo offre un dono, e a sinistra, San Biagio, ginocchioni, in abito vescovile.

⁂ U. M. V. nel n. 20 (1902) di *Arte e Storia* parla brevemente del nuovo assetto dato alla **Pinacoteca di Brera** e de' nuovi acquisti fatti recentemente a vantaggio della importantissima galleria. Fra questi nota una grande pala di Cima da Conegliano; un frammento di predella del Gozzoli; gli affreschi di casa Panigarola, opera di Bramante; le predelle dell' ancona dipinta da Gentile da Fabriano e proveniente dai Minori osservanti di Valle Romita presso Fabriano, una predella di Lazzaro Bastiani; una tav. di Antonio da Pavia; due tavole di Dono Doni, due dello Zaganelli, ecc.

⁂ Nel n. 96 (1902) dell' *Emporium* è inserito, tra altro, un breve articolo su **La collezione Arrigoni** di Milano, con alcune riproduzioni di quadri, mobili, porcellane, sculture e merletti; ma più importante è lo scritto stampatovi da Pompeo Molmenti intitolato: **Le collezioni veneziane d' Arte e antichità,** in cui si discorre dell' opera che con lo stesso titolo ha pubblicato il comm. Cesare Augusto Levi, in due volumi, presso l' Ongania di Venezia; un' opera che merita l' attenzione degli studiosi, benchè « la critica severa vi troverà molte lacune e non pochi errori ». Adornano lo scritto del M. diverse illustrazioni, tra cui il ritratto di Andrea Oddoni, di L. Lotto, bellissimo.

⁂ In *Arte e Storia* del dicembre s. L. Luchini, ricorda **le pitture della Biblioteca di S. Agostino in Cremona,** distrutte nel 1813 dai Francesi. Appartenevano a diversi maestri della fine del Cinquecento: Orazio Lamberti da Cento, Giov. Paolo Cavagna da Bergamo, frate *Sollecito,* da Lodi, Paolo Giovanni da Ferrara.

⁂ L. A. Gandini nella *Rassegna d'Arte* del giugno s. pubblica ed illustra **un antico tessuto trovato nel Monastero di S. Pietro in Modena.** Trattasi di un frammento di stoffa bizantina, forse del X

secolo, contesta d' oro e di seta, della misura di centimetri 20 × 21.

*** Lodovico Oberziner nello stesso num. del periodico milanese, parlando di alcuni ritratti che si trovano presso proprietari privati di Trento, pubblica il ritratto di Cristoforo Madruzzo di Tiziano, un ritratto di cardinale di Sebastiano del Piombo e alcuni altri ritratti di Giambattista Moroni.

*** E Ugo Berti nella medesima rivista (maggio 1902), discorrendo di **un restauro importante a Bologna** descrive la cappella di San Sebastiano in S. Petronio, adorna, tra altro, di una bellissima tela di scuola ferrarese col *martirio di S. Sebastiano*, di un' *Annunciazione* attribuita a Lorenzo Costa e di un postergale intagliato e intarsiato da Giacomo e Agostino Marchi di Crema. Anche il pavimento della cappella è importantissimo; esso è formato di mattonelle di maiolica, con rappresentazioni diverse o nomi o motti sacri, degli ultimi anni del sec. XV.

*** Delle vestigia del **Castello di Tenda** eretto, secondo la tradizione locale, sotto la direzione di un architetto per nome *Cianea* (discendente da un alto personaggio delle isole *Cyaneennes* nell' arcipelago della Grecia), discorre in *Arte e Storia* (dicembre 1902) Pietro Degiovanni.

*** Nel tempietto che Giovanni Pontano elevò nel 1492 in Napoli, da attribuirsi a Malvito da Como, conservasi una tavola, con la Vergine, San Giov. Battista e San Giov. Evangelista, di maniera del Pinturicchio. Si veda in proposito l' articolo di S. Fraschetti pubblicato nel *Fanfulla della Domenica* del 15 ottobre 1902.

*** Ne' primi fascicoli del V volume dell' *Arte* (Roma, 1902) Francesco Egidi pubblica un pregevole lavoro su **Le miniature dei codici barberiniani dei « Documenti d' Amore »** studiando e riproducendo disegni originali di messer Francesco da Barberino dallo stesso E. scoperti in un altro ms. autografo, il *barberiniano* XLVI, 19, e ponendoli a confronto con i disegni eseguiti dall' ignoto miniatore che ornò il noto codice *barberiniano* XLVI, 18.

*** *La Bibliofilia* del maggio s. riproduce l' importante studio che Émile Dacier pubblicò nella *Revue de l' Art ancien et moderne* su **L' exposition de la gravure sur bois,** tenutasi recentemente a Parigi.

Giulio Urbini, *Prose d' Arte e d' estetica.* Perugia, 1902. È una raccolta di conferenze e di studi su questioni artistiche e letterarie. Nel discorso tenuto per la distribuzione dei premi nell' Accademia di belle arti in Perugia « l' *Arte nelle tradizioni e nell' avvenire d' Italia* » l' autore dimostra con ragione la necessità di una più profonda e scientifica coltura artistica nelle scuole. — Ricchi di cognizioni sono gli studi sull' « *Estetica Dantesca* » e sul « *Presepio nella*

pittura umbra », ove si nota, oltre che una sicura conoscenza della storia dell' Arte una non comune avvedutezza di critica e una serena profondità di giudizio. — Seguono altri studi (I ritratti di G. Leopardi, Flora: sonetti di A. Bonacci Brunamonti, Discorsi d' Arte di due poeti, Le Memorie di un redivivo,) pieni tutti di sapienti osservazioni e di idee nuove, esposte in istile chiaro e vivace, non adorno di vane parole, rispondente alle esigenze della buona critica.

Abruzzo

*** **Ortucchio e alcune opere di artisti sulmonesi del secolo XV,** è il titolo di uno studio che il prof. P. Piccirilli pubblica in *Napoli nobilissima* (fasc. X, vol. XI). Oltre che dell' antico e maestoso castello di Ortucchio, di cui l' A. offre uno schizzo, il P. discorre della chiesa madre, un edifizio del secolo XV, trasformato intorno al 1656. Sulla porta principale era l' arma dei Piccolomini, signori del luogo fino al 1551, con attorno l' iscrizione: Maestro . Gio. Francesco . de Matiis . de . Sulmona . fecit . hoc . opus. Ma oggi più non esiste. L' interno della chiesa non ha nulla di notevole; nella sagrestia si conserva una croce processionale di artefici sulmonesi del sec. XIV ed appartenne alla chiesuola di Sant' Orante, di cui parla più avanti.

Anni sono dalla chiesa di Ortucchio fu trasportato un trittico in legno a sportelli del secolo XV che il P. illustrà minutamente. Esso rappresenta all' esterno l' *Annunziazione* e nell' interno la *Nascita* e l' *Arrivo dei Magi*. Sotto l' angelo annunziante in un rettangolo di color bianco si legge, di un bel gotico spezzato, il nome dell'artista: hoc . opus . pinsit . Johes . pictor . de . sulna . a. d. mcccccxxxv. Secondo il P., Giovanni da Sulmona frequentò certamente la bottega di qualche artista fiorentino; ciò è dimostrato dallo stile, la modellazione, i particolari, la tecnica ed il colore usati dal maestro, il quale, d' altra parte, per la scena dell' arrivo dei Magi dev' essersi ispirato ad un' opera di Gentile da Fabriano, alla *Cona* che Gentile dipinse nel 1423 per la chiesa di S. Trinita di Firenze. Certo è che Giovanni da Sulmona non deve confondersi con Giov. Batt. di maestro Francesco, nato un secolo dopo, come fece il Bindi nel ricordare appunto il trittico di Ortucchio.

Discorre poi della chiesa di Sant' Orante, sul vertice del vicino colle omonimo, menzionata fino dal 1115. L' edificio misura internamente m. 23 di lung. e 16 di larg. e fu costruito in tre diverse epoche, e in gran parte sopra avanzi di mura poligoniche di maniera etrusca. Il portale è ciò che rimane di più completo della chiesa pri-

mitiva. L' interno adorno di affreschi ha perduto il suo carattere d' antichità per gli ultimi restauri. L' architrave sopra la porta della sagrestia è un fregio in bassorilievo, avanzo della chiesa primitiva. Una statua di S. Giovanni sculpita sul legno porta il nome dello scultore Giovanni di Sulmona e la data 1420. Nella cappella dedicata al Crocifisso, illuminata da due finestrine a doppia strombatura, si conserva una invetriata a colori del sec. XIV, e si ammirano altre pitture a fresco, di mastro Giovanni, l' autore del trittico d'Ortucchio.

*** Antonio de Nino ne *L' Arte* dello scorso luglio, descrive brevemente l' **Ambone nella chiesa parrocchiale di Cùgnoli,** riserbandosi di compiere uno studio esauriente in proposito insieme coll' onorevole Tinozzi, colto raccoglitore di notizie storiche del suo paese nativo. Intanto raccomanda l' importante opera scultoria al Ministero e richiama su di esso l' attenzione degli studiosi. La chiesa di Cùgnoli è del 1400, ma l' ambone è di epoca anteriore.

*** Per la storia dell' arte della stampa nell' Abruzzo, segnaliamo ai lettori della *Rassegna* un importante articolo di Giovanni Pansa stampato nel *Bollettino della Società di Storia patria negli Abruzzi,* a. XIV, puntata II (Aquila 1902).

*** P. Piccirilli pubblica nella *Rivista Abruzzese* (giugno 1902) alcune **Notizie su la primitiva cattedrale sulmonese** e un' antica iscrizione creduta smarrita, da cui si rileva che la chiesa di S. Andrea della Posterula di Solmona fu costruita verso lo scorcio del XII secolo e non prima.

*** Nella stessa rivista dell' ottobre 1902 G. Pannella, in prova del grande interessamento degli studiosi stranieri per **l' Abbazia di S. Clemente a Casauria**, il celebre monumento dell' Abruzzo Teramano che reclama l' attenzione del governo e di quanti sono fra noi gelosi del patrimonio artistico, pubblica alcune lettere di illustri personaggi francesi dirette al benemerito P. L. Calore, che tutta l'opera sua intelligente e disinteressata spese per la conservazione del monumento insigne.

*** Intorno alla stessa **Abbazia di S. Clemente** si leggano i due articoli pubblicati nel n. 40 (1902) del *Marzocco.*

*** A proposito del quadro di Cola d' Amatrice, rubato dalla chiesina delle Piaggie, presso Ascoli Piceno, ed ora ricuperato e depositato nella Galleria comunale di detta città, E. Calzini, rettificando una quantità di inesattezze scritte in vari periodici, discorre in *Arte e Storia* dell' aprile u. s.

Calabria

*** L' Ing. Giuseppe Abatino nel fasc. VI (1902) di *Napoli n.*

riproduce da due buone fotografie **i ruderi di un antica certosa calabrese**, che si trovano nella provincia di Catanzaro, e precisamente in Serra S. Bruno, presso il rinnovato cenobio di S. Stefano del Bosco. Il primo rappresenta la facciata smantellata della certosa di S. Stefano, ed il secondo rappresenta una parte dell' antico chiostro. L' A. offre larghe notizie intorno alla certosa, la quale « fu fondata tra il 1093 ed il 1119, e andò poi aumentando sempre di importanza materiale e morale. Dai padri certosini passò ai padri cistercensi; i quali, a mezzo di un abate commentario, la ressero fino al 1513, in cui la cedettero a papa Leone X, che a sua volta la ridiede ai certosini; onde, dopo 320 anni, la certosa ritornò ai suoi primi proprietari. Senonchè essa non solo aveva allora perduto tutti i suoi beni o dominî, ma le fabbriche stesse erano dirute o minacciavano rovina, e richiedevano urgenti lavori di restauro e di trasformazione. Questi però non furono cominciati prima del 1595; dopo il quale anno, la certosa riacquistò a poco a poco il suo antico splendore, fino a che il terribile terremoto del 1783 rovinò e distrusse gran parte dei fabbricati e specialmente la chiesa col chiostro adiacente ». L' A., il quale giustamente deplora che i certosini non siansi serviti dell' antica facciata per il prospetto della nuova chiesa recentemente eretta in località vicina, crede che la stessa antica facciata possa essere stata eseguita su disegno del Palladio e che il portico invece fosse stato costruito in pieno seicento. I due ruderi, dichiarati monumenti nazionali, sono stati affidati alla custodia dei certosini del vicino convento.

Emilia.

*** Del canonico **Luigi Crespi**, bolognese, pittore e scrittore di cose d' arte, vissuto nel sec. XVIII discorre A. Longhi nel *Resto del Carlino* del 18 ottobre. L'articolo è interessante anche perchè serve a dare un' idea a chi legge dell' ambiente in cui il Crespi operò e del modo con cui nel settecento si coltivavano gli studi e la storia dell' arte. Luigi Crespi ebbe a maestro il padre, Giuseppe, detto lo Spagnolo, produsse molto, eccellendo nel ritratto; scrisse anche molto, fra cui il terzo volume della *Felsina Pittrice*, l' unica storia che narri a noi la vita di quegli artisti bolognesi che non poterono essere menzionati nei primi due volumi del Malvasia. Lo stesso Fantuzzi, osserva il L., ne dice poco di più. Il Crespi morì a Bologna, a 70 anni, il 2 luglio 1779.

*** Corrado Ricci, nella *Rassegna d' Arte* (settembre 1902) pubblica due dipinti di **Giovanni Francesco da Rimini**, fiorito poco oltre la metà del secolo XV. Ambedue rappresentano la Madonna col Fi-

glio; la prima si trova nella chiesa di S. Domenico a Bologna e reca l' iscrizione: IOHANNES FRANCISCUS DE ARIMINO PINXIT M CCCCLVIIII; la seconda, proveniente anch' essa da Bologna, si trova presso il cav. Achille Cantoni di Milano e reca, col nome dell' artista, il millesimo MCCCCLXI. Secondo il R., il modesto romagnolo, benchè proveniente da una città in cui « troviamo nel secolo XIV una grande ed operosa scuola di giotteschi, poi, nel secolo XV e sul principio del seguente, alcuni maestri cresciuti a scuole venete » rivela influenze di scuola umbra e più particolarmente di Benedetto Bonfigli.

Lazio.

*** Sul **Castel Sant' Angelo in Roma** scrive nell' *Emporium* del dicembre 1902 ART. JAHN RUSCONI. L' articolo breve ma denso di notizie raccolte con diligenza e amore è illustrato da una quantità tale di vedute, di dettagli e di disegni del Castello da soddisfare pienamente chi legge e desidera conoscere delle mole insigne i particolari più minuti; è insomma un articolo di divulgazione bene inteso e per ciò utilissimo.

*** Nella *Rassegna d' Arte* del maggio s. E. BERNICH torna a parlare intorno a **Gli architetti del Palazzo della Cancelleria in Roma.** Secondo il B. l' autore del disegno del palazzo potrebbe essere Leon Battista Alberti per le somiglianze che il palazzo romano presenta con quello Rucellai in Firenze ideato dall' Alberti ed eseguito da Bernardo Rossellino.

*** Da una incisione inedita del campanile di Gaeta, pubblicata dal prof. FEDELE nel N. 3 del *Bullettino della Società filologica romana* (Roma, 1902) si rileva come il monumento fosse opera del marmoraro Niccolò romano vissuto nel secolo XII.

*** Nello stesso bullettino F. Ermanin discorre di un trittico di Antoniazzo romano, conservato nella chiesa di S. Francesco presso Subiaco. Il quadro rappresenta la Vergine col B. contornata dai santi Francesco e Antonio, e reca col nome dell' autore l' anno 1464.

*** E nell' *Arte* dell' ottobre s. DIEGO ANGELI pubblica ed illustra il bell' **affresco di Antoniazzo Romano** rimesso in onore dai recenti restauri della chiesa di S. Vito e Modesto in Roma. Nella parte superiore semicircolare è la Madonna seduta in trono, col Bambino in piedi sul ginocchio destro e avente ai lati Santa Crescenzia e S. Modesto; nell' inferiore, divisa in tre scompartimenti, si vedono, entro nicchie, S. Vito, S. Margherita e S. Sebastiano. L' A. studia diligentemente il lavoro ed espone le ragioni per cui crede ch' esso debba ritenersi di Antonio Aquili, detto Antoniazzo Romano.

*** Un ottimo articolo illustrativo ed esauriente su **La torre e**

il palazzo dei Conti Anguillara in Roma ci offre ROMOLO ARTIOLI in *Rivista d' Italia* dell' agosto 1902.

Liguria

*** Ne *L' Arte* di luglio-agosto 1902 ANTONIO TARAMELLI riproduce ed illustra **il chiostro di Sant 'Andrea a Genova** un bell'esempio che mostra in quella città il primo innesto dell' arte gotica, e che tra non molto verrà demolito per far posto al palazzo delle poste e per accontentare « una di quelle ingorde speculazioni edilizie e bancarie, che, non paghe di rovinare moralmente il paese, alterano il carattere del luogo, ne trasformano le condizioni topografiche ed igieniche, ne scompaginano non solo la storia, ma ne scacciano l' arte e la poesia. »

Lombardia.

*** Nel n. 15 di *Arte e Storia* G. B. INTRA discorre sulle condizioni de **La basilica di S. Andrea in Mantova**, costruita poco dopo il 1470 su disegno di Leon Battista Alberti.

*** In *Repertorium für Kunstwissenchaft* (Berlin, 1902) FRANCESCO VALERI MALAGUZZI, accennato brevemente ai rapporti d' arte fra Roma e Milano nel secolo XV, ritesse in poche pagine la storia della operosità di Cristofaro Solari negli ultimi anni della sua vita in Lombardia prima di partire per Roma, donde ritornò poi nel 1520. Pubblica alcuni documenti interessantissimi su Bramante d' Urbino, ritessendo quella parte della vita del maestro che va dal 1495 al 1499, l' epoca in cui Bramante abbandonò Milano; ed offre una quantità di notizie intorno al Caradosso, l' orefice e medaglista celebre, lodato da Sabba Castiglione e ricercato dai principi del tempo. Pare che Caradosso fosse il nome di battesimo dell' artista operosissimo e Foppa quello di famiglia. In qualche lettera è chiamato con un secondo cognome: Del Mondo. Lo studio utilissimo del M., condotto su documenti inediti tratti dall' Archivio di Stato di Milano, è intitolato: **Artisti lombardi a Roma nel Rinascimento** (Nuovi documenti su Cristoforo Solari, Bramante e Caradosso).

*** Nell' Armeria reale di Torino conservasi tra altro una targa del secolo XVI squisitamente cesellata, con cinque medaglioni in cui sono rappresentati episodi della guerra dei Romani contro Giugurta. La targa è ritenuta di B. Cellini. JACOPO GELLI, in un articolo intitolato **Tra Benvenuto Cellini e Filippo Negrioli**, inserito nel n· 6 (1902) di *Rassegna d' Arte*, crede invece, e ne espone le ragioni, che il lavoro appartenga al Negrioli di Milano, come si può supporre per alcune analogie che la targa presenta con armature dall' artista

milanese eseguite per Carlo V. Il G. sostiene inoltre che questa di Torino sarebbe l' originale e non quella della collezione Ambras come vorrebbe il Demmin nella sua *Guida dell' amatore di Armi.*

*** Nello stesso fascicolo F. Malaguzzi pubblica un documento relativo a un disegno a carbone e ad un dipinto eseguiti da Ambrogio De Predis, rappresentanti il ritratto di Bianca Maria Sforza.

*** L. Beltrami nella *Rassegna d' Arte* del settembre scorso pubblica **Notizie inedite riguardanti i frammenti del Sepolcro di Gastone di Foix** scolpito dal *Bambaia*, conservati nella Villa dei Conti Sormani a Castellazzo.

*** Alcune **Note storiche sull' arte cremonese** stampa nello stesso fascicolo Francesco Malaguzzi.

*** **Il Castello di Santa Croce in Cremona,** che fu una delle più vaste rocche d' Europa, poi nel 1477 corte ducale di Bianca Maria Sforza, offre argomento a L. Lucchini per un articolo notevole pubblicato nei numeri 15 e 16 di *Arte e Storia.*

*** Jocelyn Foulkes in *Repertorium für Kunstvissenschaft* (1902) stampa alcune note su **due pitture attribuite a Vincenzo Foppa**, rappresentanti la *Pietà*, l' una conservata nella Galleria di Berlino, l' altra in una raccolta privata di Parigi. Secondo l' A. la prima appartiene veramente al Foppa.

*** Nelle *notizie di Lombardia* pubblicate ne *L' Arte* dell' ottobre u, Giulio Garotti discorre dell' **Esposizione d' arte sacra tenuta a Piacenza** nel mese di settembre: una vera festa dell' arte, ordinata con molta cura e che avrebbe meritato maggiore concorso di visitari e maggiore interessamento da parte della stampa; della decorazione pittorica delle volte del Duomo di Milano; delle imposte in bronzo della porta maggiore dello stesso tempio e del concorso indetto da quell' Amministrazione per le imposte delle quattro porte minori.

*** In un bell' articolo pubblicato nel n. 7 della *Rassegna d'Arte*, intorno a **La sala dei Maestri d' Arme** alla Casa dei Panigarola in San Bernardino (ora Via Lanzone) **dipinta da Bramante,** Luca Beltrami studia quale fosse la disposizione originaria de' preziosi affreschi acquistati recentemente dalla Galleria Brera di Milano, e dimostra che essi furono dipinti per la casa nella quale si trovavano ultimamente (quella cioè dei Panigarola). A corredo della sua dimostrazione riporta i disegni della sala in cui si trovavano le pitture e riproduce i dipinti di Bramante coll' indicazione delle pareti ove vennero eseguiti.

*** E. Calzini nell' *Arte* dello scorso agosto discorre del **palazzo comunale di Ascoli** ed illustra minutamente **l' antica « Loggia » del popolo ascolano tornatavi in luce** nel giugno u. s., mostrando

l' accezionale importanza di tale scoperta. La loggia elegantissima, alta circa m. 8, larga 13 e lunga, complessivamente, metri 36, ha le volte a crociera impostate su due file di colonne e sui pilastri corrispondenti lungo le pareti; essa dovette essere inalzata nell' ultimo ventennio del secolo XII.

Il C. pubblica e descrive anche il famoso piviale di broccato composto di fili d' oro, con varie figurazioni sacre e imagini di pontefici intessute di seta a colori, mandato in dono alla cattedrale ascolana nel 1288 da papa Nicolò IV, e trafugato, da una sala del Capitolo, la notte del 6 agosto 1902.

*** Ernesto Spadolini nella *Bibliofilia* dello scorso luglio stampa un articolo intorno a **L' Arte della stampa in Ancona dal 1512 al 1576.**

*** Ernst Steinmann. — Die Anordnung der Teppiche Raffaels in der sixtinischen Kapelle. — *Sonder-Abdruck aus dem Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen, 1902. Heft III-IV.* Il dotto A. parla della disposizione riguardo alla luce degli arazzi di Raffaello nella cappella Sistina, offrendo un breve, ma interessante studio illustrativo, corredato di note importanti e di zincotipie a sussidio delle ingegnose e profonde sue osservazioni. Le quali sono anche seguite dal Bode nelle sue notizie che l' A. riporta in fine del fascicolo, non solo riguardo agli arazzi raffaelleschi del Vaticano, ma anche di quelli esistenti nel Museo di Berlino.

Napoletano.

*** In *Napoli nobilissima* maggio 1902, Nicola del Pezzo continua la illustrazione dei « Siti reali » dedicando una memoria al real palazzo di **Capodimonte** costruito sotto Carlo Borbone da Angelo Carasale su disegno del palermitano Giovanni Medrano. Nell' appartamento reale trovasi tra altro una collezione di quadri quasi tutti di autori napoletani del secolo XIX. Nel fascicolo XI e XII continua e finisce la descrizione del real palazzo.

*** Nello stesso fascicolo Antonio Colombo stampa l' ultima parte dello studio, già incominciato sin dall' ottobre del 1902, dedicato al **monastero e alla chiesa di S. Maria della Sapienza** in Napoli (vedasi a p. 31 della *Rassegna* 1902). Adornano l' importante articolo due riproduzioni, quella degli stalli del coro in S. Maria e un disegno di E. Bernich rappresentante i ruderi del palazzo Arcera confinante col demolito monastero della Sapienza.

*** A pag. 73 della medesima rivista P. Saquella discorre del **pavimento del duomo di Napoli,** accennando ai diversi restauri e ri-

facimenti che vi seguirono dal principio del Trecento all' anno 1745.

*** *Don Ferrante*, a p. 79 dello stesso fascicolo incomincia a pubblicare notizie che riguardano gli artisti fioriti a Napoli tra il finire del XVII e il cominciare del XVIII secolo, deducendole dal copioso materiale raccolto da Antonio Bulifon per il suo « Cronicamerone » di cui fu pubblicato nel 1690 il primo tomo solamente. In questa prima puntata *D. F.* dà notizie riguardanti *Luca Giordano*; in quella stampata nel fascicolo IX dello stesso periodico, a p. 141 e segg., dà notizie del pittore *Giacomo Del Pò*, dell' architetto e scultore *Cosimo Fanzago* e degli scultori *Dionisio Lazzari, Giov. Domenico Vinaccia e Lorenzo Vaccaro.*

*** **Giuseppe Bonito.** Nel fasc. VI, VII, VIII. e XII di *Napoli n.* G. Cosenza tratta di questo pittore tanto lodato da Domenico Morelli. Il Bonito, fiorito a Napoli nella prima metà del settecento, nacque a Castellamare il 1. novembre 1707, e morì a Napoli il 18 maggio 1789. Il C. discorre ampiamente di tutta l' opera del B. e riproduce molti de' suoi quadri i quali valsero a rendere popolare il nome dell' artista. Nel luglio del 1755 il B. fu chiamato alla direzione dell' Accademia del disegno e nudo, l' istituto creato in quello stesso anno da Carlo III.

*** E A. Maresca nei fascicoli VI, VII e VIII continua e termina lo studio : **Battenti o decorazione marmorea di antiche parte esistenti in Napoli,** guardando particolarmente agli ornati della porta principale di San Gregorio Armeno, delle porte in S. Maria delle Grazie a Caponapoli, e a molte altre opere di decorazione appartenenti ai secoli XVIII e XIX.

*** Una bella recensione, corredata di zincotipie, della importante relazione sui lavori compiuti in questi ultimi anni dall' ufficio regionale per la conservazione dei monumenti per le provincie meridionali, sotto la direzione dell' architetto Adolfo Avena, pubblica nella *Rivista d' Italia* dell' ottobre s. Angelo Conti; da essa apparisce tutta l' importanza dell' opera riparatrice svoltasi mercè l' amore e la competenza dell' egregio uomo che sta a capo di quell' ufficio e la singolare importanza e bellezza di tante e tante opere artistiche che si vanno ogni giorno più manifestando in ogni parte del nostro paese. La pubblicazione dell' Avena, avverte il C., non è soltanto un libro prezioso per la critica, ma è anche un nobile atto d' omaggio alla bellezza d' Italia.

*** Giuseppe Ceci in *Napoli n.* dell' ottobre s. riproduce ed illustra brevemente la graziosa **Fontana di Santa Lucia** costruita a Napoli a spese del Corpo di città, nel 1606, dagli scultori Michelangelo Naccherino e Tommaso Montani. Nel 1620 per l' ampliamento della

via di S. Lucia la bella fontana fu trosportata più avanti verso il mare.

*** Nello stesso fascicolo e in quello seguente *Don Ferrante* pubblica l' inventario de **la quadraria dei Principi di Avellino** formata da opere di artisti napoletani fioriti dalla metà del secolo XVII in poi.

*** Per la storia della tipografia napoletana nel secolo XV Tammaro De Marinis pubblica una noterella sul libraio Francesco Dino, fiorentino, stabilitosi in Napoli fin dal 1474, nella *Bibliofilia* dello scorso luglio.

*** **La Certosa di S. Martino** in Napoli ha trovato in V. Spinazzola un illustratore coscienzioso, intelligente, diligentissimo. La gran mole merlata che corona il bel colle di S. Elmo, « non sorse d' un tratto, nè in breve giro di anni, e la sua storia ha lontane origini di cui parve scomparso ogni vestigio ». Ma lo S. ha saputo ricostruire con amore e dottrina la storia della Certosa, la quale risale al 1325 e giunge ai nostri giorni, e ne dà un' ampia notizia nei fascicoli VII, VIII, IX e XI di *Napoli n.* La seconda parte della bella monografia dedicata all' arte del seicento nella Certosa è senza dubbio la più importante, come quella che costituisce per l' arte italiana una delle più belle pagine del secolo XVII, di quel secolo ancora così poco noto anche fra noi e che produsse in arte più assai che molti altri uniti assieme. La scuola napoletana è rappresentata in S. Martino dal Borghese, dal Caracciolo, dal Siciliano, dal Corenzio, da Micco Spadaro, dai Vaccaro, dal Finoglia, dal Ribera, dallo Stanzioni, da Luca Giordano, ecc., i cui lavori principali l' A. illustra con garbo e conoscenza sicura; come le opere degli scultori Pietro e Lorenzo Bernini, di Girolamo Santacroce, del Finelli e del Naccherino, principe degli scultori napoletani nella seconda metà del '500, arricchiscono e completano, con le pitture del Lanfranchi, del cav. D' Arpino, di Michelangelo da Caravaggio, di Guido Reni, ecc. la superba decorazione di questo che il nostro chiama, non ingiustamente, tempio dell' arte. Fra le sculture, lo S. rivendica a Pietro Bernini un gruppo che si conserva in un corridoio del Museo di S. Martino, rappresentante la Vergine col Bambino e S. Giovanni dal Fraschetti attribuito per errore al fiorentino Antonio Perasco, il quale lavorava in Napoli contemporaneamente al padre di Gian Lorenzo Bernini.

Piemonte

*** Lorenzo Astegiano nel n. 37 di *Medusa* (Firenze, 1902) dà notizia di **un quadro del pittore Rufino d' Alessandria del secolo XV.** La pittura si trova nella chiesetta della Consolata a Marsaglia, nel

circondario di Mondovì ed è quasi sconosciuta. Si tratta di un polittico, oggei scomposto: la parte centrale con la Madonna e il B. misura m. 1,37 per 0,58, gli altri m. 0,83 per 0,33 e rappresentano S. G. B., S. Caterina, S. Antonio ed una giovane santa. Ai piedi della Vergine leggesi, sopra una sola riga, RUFINUS DE ALEXA PINXIT. Sotto, dentro quattro piccoli scomparti ad arco acuto sono, in mezza figura, altri quattro santi. Peccato che le belle tavolette siano state disgiunte. L' A. crede ehe l' importante lavoro possa essere stato ordinato al maestro alessandrino dalla famiglia Pensa di Mondovì, la quale fin dalla metà del secolo XV ebbe in feudo il paese di Marsaglia. I Pensa osserva il N., furono intelligenti amatori d' arte, non può quindi parere arrischiato il credere che anche l' ancona del Ruffino, dalla pietà e munificenza loro sia stata concessa per adornare l' altare della cappella della Consolata.

*** Un ottimo articolo riccamente illustrato intorno all' antico **Castello di Novara** che risale al secolo XIII, pubblica nell' *Emporium* del settembre 1902 BIAGIO CHIARA, il quale ritesse la storia del vetusto edificio, di cui non sappiamo ancora quale sarà l'avvenire, con la manîa distruggitrice che oggi invade tutto e tutti.

*** Coi tipi Gallardi e Ugo, è uscito un volume di CESARE FACCIO su *Giovanni Antonio Bazzi (il Sodoma) pittore vercellese del secolo XVI* (Vercelli, 1902). Si veda in proposito a p. 170 della *Miscellanea storica della Valdelsa*, a X.

Puglie

*** F. SARLO enumerando in *Arte e Storia* (settembre 1902) i danni, non gravi per fortuna, derivati alla **chiesa di San Giacomo in Trani** dall' incendio scoppiatovi la mattina del 13 agosto s., coglie l' occasione per illustrare brevemente l' antico tempio costruito verso la fine del secolo XI e non del X, come lo dimostrano i caratteri dell' epoca normanna.

*** Accompagnato da opportuni disegni eseguiti a penna, E. BERNICH stampa una diligente descrizione del **Campanile di Soleto,** posto a poco più di due chilometri da Galatina. L' elegantissima torre a cinque ordini sorse nel 1395 per opera di Gian Antonio Orsini, principe di Taranto, figlio di Raimondello del Balzo e conte di Soleto. Essa restò incompiuta all' interno, forse per la morte dell' Orsini e appunto perchè incompiuta all' interno non ebbe mai le campane. Il B. studia il bel monumento in ogni suo particolare, ne mostra le bellezze architettoniche e specialmente l' insieme splendido, ben pensato, e maturato certo da una mente ricca di fantasia, ma

precisa nella distribuzione dei valori decorativi ». Autore della torre sarebbe, secondo la tradizione locale, un tal Francesco Colaci nato a Surbo, in quel di Lecce certo è che: « l' opera rivela che chi la fece era un artista di prim' ordine ». (In *Napoli n.*, maggio 1902).

*** Lo stesso E. Bernich nella medesima rivista nap. del settembre s. stampa alcune note e rilievi intorno alla basilica di **S. Nicola di Bari,** il primo e più importante edificio che venisse inalzato nelle Puglie all' avvento della dominazione normanna. La costruzione di questa insigne basilica, nota il B. non è tutta schiettamente lombardesca, e nè punto bizantina, come altri pretende. Certo, elementi di questo stile si riscontrano nella murazione, poichè artisti greci vi lavorarono; ma una gran parte del materiale adoperato è frammentario e proveniente da fabbriche in maggioranza dell' epoca bizantina e anche della romana. Quindi il B. espone brevemente i risultati delle sue ricerche e gli studi da lui fatti intorno all' antico monumento del quale ebbe più volte occasione di rilevare disegni, di notare alterazioni subìte nel corso di nove secoli, di proporre ed eseguire riparazioni per conto dell' Amministrazione delle chiese Palatine, ecc. Come è noto il B. fu anche incaricato di preparare un progetto di ripristino generale del tempio.

*** Ne *L'Arte* dell' ottobre s. E. Rogadeo incomincia la pubblicazione dell' **Inventario del Tesoro della Regia Chiesa di San Nicola di Bari,** redatto nel secolo XIV. Adornano lo scritto le riproduzioni della croce d' argento donata alla basilica da Carlo II d' angiò, e un reliquiario d' argento, del quale sono riprodotti, come dettagli, anche tre smalti.

Sardegna.

*** Intorno a **La Cattedrale di Iglesias,** incominciata ai primi dell' anno 1285 e compiuta nell' 88, e delle vicende dell' antica costruzione discorre in *Arte e Storia* (ottobre 1902) F. Sanfilippo, accennando ai lavori di consolidamento occorrenti e domandandosi se per la conservazione del tempio che è uno dei pochi monumenti storici che ricordi il dominio pisano in quella plaga, « come monumento artistico vale proprio la pena di oberare di una forte spesa gli enti che dovranno sopportarla ». Il S. è R. Ispettore dei monumenti.

Toscana.

*** Nel numero unico, *La Cascata delle Marmore.* — Ricordo del XXII centenario (Terni, 19 maggio 1902), è inserita una lettera di **Antonio Sangallo,** in data 6 genn. 1546, diretta al commissario di

Rieti, relativa ai lavori di prosciugamento della palude Reatina. La lettera comunicata dal prof. A. Bellucci, conservasi in originale nell' archivio comunale di Rieti.

*** Un bell' articolo, adorno di molte e nitide illustrazioni riproducenti le più eleganti sculture funerarie del rinascimento fiorentino pubblica nell' *Emporium* del novembre scorso GIACOMO MESNIL, ragionando appunto delle **Tombe del rinascimento a Firenze.**

*** EMILE BERTAUX ha pubblicato recentemente un notevole studio intitolato : *Le mausolée de l'Empereur Henri VII a Pise*, Paris, 1902.

*** TOMMASO DAL POZZO discorrendo in *Rassegna d' Arte* (settembre 1902) del **Sepolcro di San Savino nel duomo di Faenza,** scolpito da Benedetto da Maiano nel secolo XV per incarico dei Manfredi, espone le ragioni per le quali egli dubita che il monumento, rimosso nel secolo XVII dalla cappella in cui si trovava originariamente, per essere trasportato sull' altare ove sorge attualmente, sia stato ricomposto nel modo col quale era stato ideato dal maestro.

*** In *Repertorium für Kunstwissenschaft* (1902) C. VON FABRICZY stampa un terzo articolo intorno alla biografia di **Niccolò d' Arezzo** facendolo seguire da un prospetto cronologico della vita e delle opere del maestro.

*** Nella stessa rivista (a p. 170) EMIL SCHAEFFER tratta dei ritratti di illustri fiorentini da **Andrea del Castagno** dipinti nella Villa di Legnara.

*** ATTILIO ROSSI ne *L' Arte* di luglio e agosto s. pubblica ed illustra **un' affresco di Benozzo Gozzoli,** che si trova in Roma, in un rozzo tabernacolo in via della Tribuna di Campitelli. Rappresenta la Vergine col B. assisa in trono con attorno ad essa quattro coppie di angeli. È un' opera giovanile del pittore fiorentino, degli ultimi anni della prima metà del sec. XV.

*** **Ancora del tabernacolo col gruppo del Verrocchio in Or San Michele** discorre a lungo ne *L'Arte* dell' ottobre s. C. DE FABRICZY.

*** E poco più avanti, nello stesso fascicolo GIOVANNI PAGGI, nelle *Notizie di Toscana*, riferisce intorno al monumento di Gioacchino Rossini in Santa Croce ; alla nota questione del « David » di Michelangelo ; alle onoranze tributate in Firenze alla memoria di Stefano Ussi e Luigi del Moro ; e al monumento a Masaccio in San Giovanni in Valdarno.

*** Coi tipi Galletti e Cocci (Firenze, 1901) G. B. BENVENUTI ha stampato un opuscolo su *Gli affreschi di Benozzo Gozzoli nella cappella del Palazzo Riccardi.*

*** In *Miscellanea storica della Valdelsa,* a. X, n. 28, M. CIONI illustra diligentemente, riportando anche un inventario delle suppel-

lettili che vi si trovavano nel 1541, **Il palazzo vicariale di Certaldo,** importante monumento storico ed artistico della Toscana, ancora adorno di buoni affreschi appartenenti ai secoli XV e XVI.

*** Un' ampia e dotta recensione del recente volume su **Le tavolette dipinte di Biccherna e di Gabella del R. Archivio di Stato in Siena** con illustrazione storica del direttore dell' Archivio Cav. ALESSANDRO LISINI (Siena, Rod. Febb.- 1902) pubblica LEO S. OLSCHKI nella importante rivista da lui diretta, la *Bibliofilia* dello scorso luglio.

*** Nel n. 37 (1902) del *Marzocco* **Angelo Conti** discorre dell'antica dimora dei conti Guidi, **Il Castello di Poppi,** ricco ancora di decorazioni splendide e, tra altro, con un cortile meraviglioso, ove, scrive il C., il legno scolpito e dipinto, le terrecotte inventriate e policromate, la pietra degli stemmi e le pitture sulle pareti si fondono in un' armonia che supera in ricchezza e in bellezza quella d' ogni altro cortile antico ». Il C., accennato alle tristi condizioni in cui venne lasciato l' insigne palazzo medioevale, si domanda: che cosa si farà dall' ufficio regionale di Firenze per la sua conservazione.

*** In una noterella pubblicata ne *La Lettura* del settembre 1902 *A. Melani* riproduce un antico disegno di campanile che si conserva nel Museo di Siena e che ha, benchè ne sia diverso il coronamento, molte analogie col campanile di S. Maria del Fiore a Firenze.

Umbria

*** In un articolo pubblicato in *Rassegna d' Arte* (luglio 1902) O SCALVANTI dimostra come **Il serto di rose negli Angeli di Benedetto Bonfigli** disposto sui biondi capelli in forma elittica sia un ornamento ideato dallo stesso maestro e non a lui suggerito dalla beata Colomba da Rieti, la quale, come scrisse un contemporaneo, aveva una grande predilazione per quei fiori e « voleva veder sempre incoronate di rose le imagine sacre della sua cappella ». Lo S. riproduce alcuni Angeli recanti rose dalla tavola della Congregazione del Gonfalone nella Pinacoteca di Perugia ed uno schizzo della Madonna del Bonfigli dalla tavola di S. Domenico nella stessa pinacoteca.

*** Nella stessa rivista milanese del settembre s. A. PICELLER pubblica un articoletto, con tre illustrazioni, intitolato: **Mattonelle di Deruta** (Divagazioni preistoriche e storiche).

*** Intorno al recente lavoro del Brousolle, **La gioventù del Perugino e le origini della Scuola umbra** (Paris, H. Oudin, 1901), la *Rivista d' Italia* del giugno s. pubblica un' ampia e assai ben fatta recensione di ODOARDO H GIGLIOLI.

*** Un grazioso articoletto intitolato **Macchiette e macchierelle** di Carlo Spiridione Mariotti pittore perugino del secolo XVIII, adorno di ventidue disegni dell' artista originale, strano e pieno d' ingegno, stampa C. Ricci ne *La Lettura* del dicembre 1902.

*** Luigi Lanzi nel fasc. I, vol. XI della *Miscellanea Francescana* stampa un notevole articolo intitolato **Note e Ricordi sulla Chiesa di S. Francesco in Terni.** La costruzione della chiesa rimonta al 1265. Il L. non si ferma a ritessere la storia degli ampliamenti e delle modificazioni colle quali fu tormentato l' edificio che, creato con una sola navata, fu gradatamente ingrandito di altre due navi laterali, delle appendici alla crociera e della tribuna, tanto più che si hanno in proposito esatte notizie nelle memorie storiche del Silvestri; ma narra come da ben sei secoli di vita esso fece temere della sua stabilità, che fu poi chiuso al culto e per 10 anni servì da magazzino, che vi furono proposte (manco a dirlo) di demolizione e che, finalmente, la eleganza delle sue linee, i preziosi affreschi che ancor vi si conservano, i ricordi che serba fra le sue mura, valsero a persuadere gli indifferenti della necessità del restauro, che a lui fu dato di poter compiere nell' anno 1900. Parla quindi del « masso di S. Francesco », un avanzo d' antica colonna reggente la croce, appoggiato alla quale S. Francesco bandì la dolce parola ai Ternani; del pergamo, che pare il rifacimento di due amboni; dell' esumazione dei resti mortali di fr. Nunziangelo Faselli, dott. in teologia e procuratore di Corte; del sepolcro del p. fr. Franc. Angelo Cavallari da Castel S. Angelo di Visso; dell' esumazione del corpo del p. m. fr. Niccolò Papini; del ritratto del B. Simone da Terni, dipinto sullo stipite a destra di chi entra nella chiesa, della fine del secolo XIII; e della cappella Paradisi, vero monumento pittorico della prima metà del Trecento. Sulla parete a sinistra di questa cappella è effigiata la liberazione delle anime del purgatorio, a destra l' inferno e sopra l' altare il paradiso. « La pittura, scrive il L., reca la data 1350; essa dunque è stata compiuta in quel torno di tempo nel quale l' ispirazione Dantesca animava il pensiero dell' epoca; nel tempo in cui venivano alla luce gli affreschi di S. Maria in Toscanella, quelli del camposanto di Pisa e, per virtù dell' Orcagna, che, al dire del Vasari, era di Dante studiosissimo, quelli della cappella degli Strozzi in S. Maria Novella a Firenze ».

*** Nella rivista « *L' Umbria* » (maggio 1903) è riportata la relazione che il prof. A. Bellucci ha fatto a nome della commissione nominata dalla Riunione Artistica di Perugia per ricercare la sepoltura del Perugino. La suddetta commissione prendendo a fondamento la tradizione generale, quella particolare della famiglia Dionisi che

ebbe molte relazioni col pittore, e specialmente la cronaca del frate Giappessi ed i lavori del Mariotti limitò le sue ricerche nella chiesa dell' Annunziata in Fontignano nel sottosuolo della quale a sinistra di chi entra trovò, a poca profondità, un cumulo di ossa ammucchiate dentro una conca di pietra.

Non si può dubitare che si tratti dei resti mortali del Vannucci, inquantochè — tralasciando altri argomenti, pure importanti — i risultati dell' esame antropometrico eseguito dal prof. De Paoli, corrispondono nella misura del cranio a quella che si desume dall' autoritratto del Perugino e concordano con la descrizione che gli scrittori fanno di esso, e che ci presentano come uomo non alto della persona, ma ben proporzionato e robusto.

Veneto.

*** Di **Fra Giocondo Veronese, del secolo XVI letterato e antiquario** si legge uno studio breve, quanto ben fatto, di L. Marinelli, nella *Rivista d' Italia* del maggio s.

*** Nello stesso fascicolo è anche un buon articolo di L. A. Villanis intitolato: **Decadenze e risorgimenti nell' arte.**

*** Pietro Paoletti ne *L' Arte* dello scorso agosto discorre del Campanile di San Marco; di una tavola, rappresentante la Madonna col Bambino e i santi Giambattista e Girolamo, di **Vincenzo Catena**, recentemente acquistata all' asta del museo Guidi di Faenza in Roma dalla galleria di Venezia, e di altri acquisti meno importanti fatti dalla stessa galleria; e delle condizioni in cui si trovano ancora parecchie pitture di Iacopo Tintoretto nella celebre **Scuola di San Rocco** in Venezia.

*** A. Della Rovere in *Arte e Storia* del settembre u. esamina e descrive in ordine cronologico le **Madonne addolorate** dipinte dal Tiziano, sostenendo che quella della Galleria degli Uffizi attribuita allo stesso maestro non può essere opera del grande artista,

*** Gustavo Frizzoni nell' *Emporium* dell' ottobre 1902 pubblica **alcune opere di G. Batt. Tiepolo** poco note, « la conoscenza delle quali si è diffusa vie più, da che si sono adoperati alcuni intelligenti fotografi a riprodurne l' imagine ». Fra queste è la pala d' altare nella parrocchiale di Rovetta, recentemente restaurata dal sig. Valentino Bernardi a Bergamo. Oltre questa sono riprodotte con l' articolo del F. le seguenti pitture del Tiepolo. Il trionfo di Apollo, nella R. Galleria di Stoccarda, la Glorificazione della Vergine, nell' Oratorio di S. M. della Purità in Udine, Gli Sponsali di Federico I imperatore con Beatrice di Borgogna, nel R. Palazzo di Würzburg,

la Morte di Didone, nella raccolta del principe di Joussoupoff e un soggetto allegorico nel Museo Poldi-Pezzoli.

*** Discorrendo ne *L' Arte* dell' ottobre 1902 de *L' Esposizione artistica della città di Baden-Baden* lo stesso cav. Frizzoni illustra, tra altro due belle **tele di Pietro Longhi,** di proprietà del Granduca Federico di Baden rappresentanti: l' uno, *Le maschere nel ridotto* e l' altro, *Il parlatorio delle monache,* graziosi commenti figurati, come bene osserva il F., dei costumi e della vita veneziana del XVIII secolo.

*** **Un architetto padovano del Rinascimento** poco noto, ma degno di onorevole ricordo è Annibale Maggi da Bassano, autore, tra altro, dell' elegante edificio che anche oggi, impropriamente, si continua a chiamare « Gran Guardia », la più bella costruzione del rinascimento che si ammira in Padova. Dell' architetto insigne, morto nel 1504, prima cioè che si compisse l' opera che doveva rendere duratura la memoria del suo nome, discorre dottamente in *Bullettino del Museo Civico di Padova* (nn. 1-2, 1902) V. Lazzarini.

*** Carlo Cipolla, nel n. 17 (1902) di *Arte e Storia*, rende conto degli importantissimi restauri eseguiti e che si vanno eseguendo a **la chiesa di S. Lorenzo a Verona,** rilevando in particolar modo l' opera intelligente e le benemerenze del rettore della chiesa, don Pietro Scapini che da anni e anni dedica tutte le sue forse (non guardando a sacrifizi, poichè vi spese già circa 17 mila lire), al ripristino dell' insigne monumento.

*** **Due bassorilievi in bronzo di Giovanni Dal Cavino** pubblica in *Bullettino del Museo C. di Padova* (nn. 5-6, 1902) Luigi Rizzoli. Si tratta di due grandi medaglioni bellissimi con i ritratti di profilo di Andrea Navagero e Girolamo Fracastoro, letterati illustri del secolo XVI. Ornavano in origine l' arco della porta di S. Benedetto in Padova, ove rimasero fino a tutto il secolo XVIII. Non è noto in quale anno del secolo scorso siano stati staccati dalla porta, ma il R. ha ragioni per credere che ciò avvenisse verso l' anno 1808; nel 1817 i medaglioni si trovavano già appesi in una sala del palazzo municipale, dal quale poi assai più tardi passarono all' attuale Museo civico. L' A. aggiunge alcune notizie intorno a Giovanni Dal Cavino, l' artista così valente e non abbastanza noto, nato nel 1500 e morto a Padova a 70 anni.

*** Col titolo **I palazzi e le vesti nella decadenza veneta** *l' Emporium* del settembre scorso offre un altro saggio della III Parte dell' opera di Pompeo Molmenti: *La Storia di Venezia nella vita privata*, che l' Istituto italiano d' arti grafiche di Bergamo sta per pubblicare. Molte illustrazioni accompagnano lo scritto elegante.

⁂ Il numero 8 della *Rassegna d' Arte* è interamente dedicato a **La rovina del campanile di S. Marco in Venezia**. Accompagnano il testo illustrazioni veramente splendide e numerose.

⁂ Nel n. 9 dello stessa rivista FULGENZIO SETTI illustra **la Basilica Palladiana** di Vicenza, mettendo in evidenza le cause della deformazione della Basilica, che evidentemente hanno carattere progressivo e, benchè queste non siano giunte a tal punto da far credere imminente il pericolo che « questa gemma dell' architettura italiana cada in rovina », dimostra come sia indispensabile dare mano alle opere di restauro, indicando, secondo il suo modo di vedere, quali sarebbero i lavori da eseguirsi per togliere « le cause principali dei malanni » che da qualche tempo si vanno lamentando.

⁂ Sulle condizioni attuali della **Basilica Palladiana** discorre anche L. BELTRAMI in un articolo stampato nel *Marzocco* del 3 agosto 1902.

⁂ Dalla rivista *Welhagen und Klasing Monatshefte*, *La Lettura* dell' ottobre scorso, riproduce un geniale articolo intorno a **La donna nell' arte veneziana,** adorno di numerose fotoincisioni, tratte da opere de' più grandi maestri veneti.

⁂ POMPEO MOLMENTI, in un bell' articolo stampato nel *Marzocco* del 7 settembre, discorre della « **Madonna degli alberetti** » **di Giambellino.** Il M. scagiona Giulio Cantalamessa — benchè non se ne sentisse il bisogno, per chi conosce l' integrità dell' animo, le benemerenze ed il valore del Cantalamessa, — dalla taccia d' aver provocato col restauro la rovina del meraviglioso quadro del Bellini; e l' Accademia veneta dall' accusa d' aver manomessi, sempre a proposito di detto quadro, i diritti del Municipio di Venezia.

E. CALZINI.

ANNUNZI E NOTIZIE

— Col 1. del nuovo anno si stamperà in Firenze, diretta da I. B. SUPINO una nuova rivista artistica illustrata, intitolata: **Miscellanea d' Arte.** Rivista mensile di Storia dell' arte medioevale e moderna. Anticipati auguri di prospera e lunga vita.

— A cura di Leonardo Bistolfi, David Calandra, Giorgio Ceragioli, G. A, Reycend ed Enrico Thovez, si pubblica a Torino una nuova e bella rivista di architettura e di decorazione della casa e della via, dal titolo: **L' arte decorativa moderna.** Ne sono usciti già alcuni numeri con illustrazioni splendide.

— Un decreto ministeriale annunzia la pubblicazione dei **manoscritti di Leonardo da Vinci,** per conto dello Stato. L' edizione nazionale sarà affidata al dott. G. PIUMATI.

— Il *Marzocco* del 28 dicembre stampa un articolo di ALESSANDRO CHIAPPELLI, intitolato: **Pel ritrovamento di un antico ritratto di Dante**, nel « Paradiso » dell' Orcagna in S. Maria Novella; suscitando dovunque, anche all' estero, vivissime discussioni. Molti si mostrano convinti delle argomentazioni del Chiappelli, altri invece sono perplessi, pur riconoscendo la verosimiglianza della cosa.

— Fra gli artisti italiani è aperto un concorso per il progetto generale dell' **Esposizione di Milano nel 1905** con un premio di L. 5000 al progetto ritenuto ottimo ed un altro di L. 2000 a quello che sarà dichiarato secondo per merito.

— A Urbino, nella prima quindicina di dicembre fu rubato, di notte, un bassorilievo in pietra, rappresentante la Madonna col Bambino. Pregevole lavoro del cinquecento, che da secoli si vedeva sopra la porta di una chiesuola, detta di « S. Maria degli Angeli ».

— E su quel di Firenze, in frazione di Legri, così la *Tribuna* di Roma, ignoti ladri staccarono quasi completamente e asportarono dall' oratorio annesso alla chiesa della Montuosa, il bassorilievo di Andrea della Robbia, rappresentante la deposizione della Croce.

— Nè le gesta dei ladri, in questi ultimi giorni, si fermano qui, che, sempre secondo il giornale di Roma, altri malviventi, « penetrati nella chiesa di Limite, presso Campi, rubarono un quadro che si dice di grande valore, il Ciborio e alcune immagini ».

— Così nella chiesa matrice di Campodigiove (Aquila) è stato consumato un furto, or non è molto, di due tavole a tempera del secolo XV, divise in 16 scompartimenti, che rappresentano la storia leggendaria di Sant' Eustacchio, patrono di Campodigiove.

— A proposito della basilica del Palladio a Vicenza, L. Beltrami suggerì a quell' amministrazione comunale il robustamento della galleria sotterranea, poichè il B. crede pericolante l' edificio internamente.

— Il Comitato per le onoranze al *Parmigianino*, avverte che la solenne commemorazione del grande pittore parmense in occasione del IV centenario dalla sua nascita, si terrà in febbraio al teatro *Regio*, con la proiezione di tutti i quadri dell' insigne artista.

— Il giorno 30 ottobre è morto a Parigi **Eugenio Müntz**, il dotto e geniale storico dell' arte, al quale l' Italia particolarmente — ch' egli amò come sua patria artistica adottiva — deve grande e duratura riconoscenza. E. Müntz avea solo 57 anni, essendo nato in Alsazia nel 1845. Con articoli dettati dal cuore e pieni di giusta ammirazione per l' infaticabile e benemerito uomo, ne onorarono la memoria in Italia, oltre numerosi altri periodici artistici e letterari, la *Bibliofilia* di Firenze, e *L' Arte* di Roma. A VENTURI, che il 4 dicembre commemorò il Müntz all' Accademia di San Luca, ricordate le principali opere sue e accennato al fatto che « la critica, per altre e più nuove vie incamminata, non gli fu benigna, che non bene seppe apprezzarne la maestà della erudizione la genialità del dire, la benemerenza dell' uomo, che, sulla cattedra d' Ippolito Taine, recò l' ardore della ricerca delle arti belle », così chiude la splendida orazione: « L' Accademia di San Luca scriva nel suo libro d' oro il nome dello storico industre, del letterato instancabile per dottrina magnifico, per sentimenti verso l' Italia come compatriotta e come fratello. Egli ha lavorato a coltivare la nuova generazione, con amore e con fede perchè l' arte entri nella vita sociale, si spanda nell' atmosfera, e sollevi i cuori. Eugenio Müntz ha beneficato il mondo disseminando con pieno ventilabro l' opera sua. È morto in ottobre il seminatore, gettando a piene mani il grano sulla terra. Onore alla sua memoria! »

EGIDIO CALZINI, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1902. — Premiata Tip. Economica.

INDICE.

INDICE GENERALE DEL VOLUME QUARTO

A

Abatini Guidobaldo, pitt. 167.
Abruzzo, l' arte della stampa nell,' 212.
Adriano Fiorentino, fonditore di artiglierie e medaglista, 106, 157.
Affori, del dipinto leonardesco di, 179 e segg.
Affreschi della Scuola di Raff. 150.
— giotteschi, 29.
— di un pitt. sulmonese del sec. XV, 90.
Alamanni Pietro, pitt. 5, 98.
— tedesco? 161.
Alberti Leon Batt. 21, 130 e segg. 214, 215.
Alessandro Abondio, medagl. 95.
Amadeo Giov. Ant. scult. 98, 158.
Ancona, l' arte della stampa in, 217.
Angeli (gli) nell' arte, 156.
Antonello da Messina, 20, 79.
Antoniazzo romano, pitture di, 214.
Architetto (l') del palazzo della Cancelleria, 208.
Architettura lombarda, 21.
— le origini della, 88.
Arezzo M.° Francesco di, pitt. 105.
— Nicolò di, 222.
Armaiuoli milanesi dei sec. XIV-XVII, 20.
Arte cremonese, note sulla, 216.
— fiorentina, Capolavori di, 144.
— (l') nelle tradizioni e nell' avvenire d' Italia, 210.
— siciliana, note di, 173 e segg.
Arte veneziana, la donna nella, 227.
Arti liberali nel medioevo e nel rinascimento, le rappresentazioni allegoriche delle, 152, 153, 208.
Artisti napoletani nei musei stranieri, 32.
— umbri e marchegiani, 22.
— urbinati ed eugubini, 99.
Ascoli, la chiesa ed il conv. dell' Annunziata in, 4 e segg.
— il palazzo comunale di, 216.
— l' antica « Loggia » del popolo in, ivi.
Assergi, la chiesa di S. M. Assunta in, 24.
Aurona, gli avanzi del Basilica di S. M. in, 160.
Avorio del secolo XI, 151.

B

Bagatto Zanetto, pitt. 146.
Baldini Franc. M., scult. 138.
Bari, la basilica di S. Nicola di, 221.
— il tesoro della basilica di, ivi.
Barocci Federico, pitt. 101.
Baronzio Giovanni, id. 99.
Bartolomeo di Vanni, id. 35.
— Veneto, id. 150, 151.
Bassano Jacopo, id. 20, 151, 207.
Bastiani Lazzaro, id. 209.
Batoni Pompeo, id. 9.
Bazzi Giov. Ant., detto il Sodoma, 220.
Bellano (il) scult. 23.
Bellini Giovanni, pitt. 66, 208.
— Jacopo, id. 36.

Bembo da Cremona, id. 147.
Bergamo, palaz. della Ragione a, 87.
— la basilica di S. Alessandro in, ivi.
Bernardino di Mariotto, pitt. 22.
Bernini Gianlorenzo, 102, 155, 167, 208,
Berto *de Messana*, pitt. siciliano del secolo XV, 163.
Bertucci G. B., una lunetta di, 91.
Benevento, arredi sacri della metropolitana di, 103.
Bevagna, il chiostro dei SS. Domenico e Giacomo in, 37.
Bevilacqua G. Ambr., pitt. 147.
Bianchi Ferrari, id. 207.
Bibliografia : Abruzzo. 24, 88, 211. Basilicata, 90; Calabria, 212; Emilia, 25, 91, 156, 213; Lazio, 26, 93, 158, 214; Liguria, 27, 93, 158, 215; Lombardia, 27, 94, 159, 215; Marche, 29, 98, 161; Napoletano, 30, 101, 217. — Piemonte, 93, 219; Puglie, 32, 162, 220; Sardegna, 162, 221; Sicilia, 105, 163, Toscana, 33, 106, 164, 221; Umbria, 37, 110, 167, 223; Veneto, 36, 111, 168, 225; Opere di carattere generale, 18, 82, 150, 206.
Biccherna, le tavotte di, 223.
Bizantina, la casa, 208.
Bologna, Andrea da, pitt. 158.
— il monast. di S. Gervasio in, 156.
— il palazzo comunale di, 77.
Boltraffio Giov. Antonio pitt. 20.
Bonfigli Benedetto, id. 38, 214, 223.
Bonifacio il Vecchio, id. 20.
Bonito Giuseppe e le sue opere, 218.
Bordone Paris, pitt. 21.
Borgognone Ambrogio id. 78, 152.
Botticelli (il), 35, 93, 150, 151, 164, 171, 207.
Bramante, affreschi di, 30, 114, 209, 215, 216.
Bramantino (il), pitt. 20, 161.
Brandi Gaetano, arch., 19.
Bregno Andrea, il testam. di, 82.
Bronzino Angelo, pitt. 150.
Brunelleschi Filippo, 167.
Buonarroti M. 23, 34, 35, 76, 97, 222.
Bulzi (Sardegna), chiesa di S. Pietro delle immagini nell' Agro di, 33.
Busti Jacopo, detto il Bambaia, 216.
Butinone (il), pitt., 146, 152.

C

Cagliari, la cattedrale di, 162.
Campanili (i) medievali d' Italia, 83.
Campi Bernardino, pitt. 20.
Campione, gli affreschi di, 152.
Canova, l' Ebe del, 209.
Caradosso (il), orefice e med., 215.
Caravaggio, Michelangelo da, 171.
Cariani Giovanni pitt. 20.
Carpaccio Vittore, un quadro di, 113.
Casauria, l' abbazia di S. Clemente a, 212.
Castagno, Andrea del, 145, 222.
Castel di Sangro, bassorilievi medioevali in, 88, 166.
Castellamare di Stabia, opere d' arte in, 31.
Castiglione d' Olona, id., 85.
Catarino Veneziano, pitt., 151.
Catena Vincenzo, id. 93, 151, 208, 225.
Cavagna Giov. Paolo da Bergamo, id., 209.
Cavalli Gian. Marco, medagl., 157.
Cellini Benvenuto, 215.
Ceramiche ferraresi, 91.
— di Caffagiuolo, 23.
Certaldo, il palazzo vicariale di, 223.
Cesena, affreschi del sec. XV a, 92, 209.
Clemente Prospero, scult. 92.
Cofanetto bizant. del sec. XV, 83.
Cola d' Amatrice, 8, 9 e seg., 39, 212.
Colaci Francesco, arch. 221.
Collezioni veneziane d' arte e ant., 209
Collimanto, l' Abbadia di 89.
Como, Batt. di Pietro, scult, da. 28.
— Malvito da, arch. 210.
— Storia ed arte a, 96.
Conegliano, Cima da, 207, 209.

Correggio, nuovi disegni del, 91, 92.
— quadri del, 20, 25, 67, 79.
Corona (la) Ferrea, 22.
Costa Lorenzo, pitt. 207, 210.
Credi, Lorenzo di, pitt. 145.
Cremona, la porta Stanga a, 85, 98.
— il castello di S. Croce in, 216.
— il sepolcro Trecchi in, 158.
— sculture monumentali in, 159, 160.
Crespi Luigi, pitt. 213.
Crivelli Carlo, pitt. 6 e segg., 20, 21, 78, 111, 151; una tavola di, 168.
— Vittorio, pitt. 21.
Crocchia (il) pitt. 101.
Cùgnoli, l' Ambone nella parrocchiale di, 212.
Cusano Mutri, opere d' arte a, 102.

D

Dal Cavino Giovanni, scult 226.
Dal Po Giacomo, pitt. 19, 218.
Dante, ritratto giottesco di, 34.
Dario, un affresco del pitt. maestro di Cima da Conegliano 113.
Della Robbia, un bassorilievo di Andrea, 228.
— Luca, 165.
— Mattia, una terracotta di, 106.
— pavimenti dei, 167.
De Matteis Paolo, pitt. 19.
De Predis Ambrogio, id., 151, 216.
Deruta, ceramiche e mattonelle di, 23, 223.
Desiderio da Settignano, 23.
Domenico del Riccio, 20.
Donatello, 101, 154.
Doni Dono, pitt., 209.
Dossi Dosso, id., 25.
Dozza, il Castello di, 91.
Duccio di Buoninsegna, pitt. 207.

E

Emilia, restauri ai mon. dell', 85.

F

Fanzaga Cosimo, scult. e arch. 104, 218.
Fabriano, Gentile da, 209.
Ferrara, Antonio da, pitt. 100.
— Paolo Giov. da, id. 209.
Ferrari Gaudenzio, pitt. 161.
Fiesole, Mino da, 154.
Filarete Antonio scult., 23, 152, 154.
Filippo da Veris, pitt. 153,
Fiorenzo di Lorenzo, un quadro di, 38.
Firenze, il duomo di S. Giov. in, 172; la chiesa di S. Ambrogio di, 107; il portafuoco del Sabato santo a, 34; S. M. del Fiore di, ivi; le tombe del Rinascimento a, 222.
Folchetti Stefano, pitt. 98.
Foligno, Nicolò da, 207.
Fontana Carlo, arch., 208.
Foppa Vincenzo, pitt., 20, 95, 216; e la famiglia Caylina di Brescia, 95.
Forlì, un affresco del sec. XV in, 73.
— chiesa e conv. di S. Domenico in, 76.
— S. M. della Ripa in, 72.
Formigine, Andrea e Jacopo Marchesi, intagliatori, detti i, 25.
Foro Romano, affreschi della chiesa di S. M. antiqua al, 93.
Fotografie Braun, 169 e 170.
Fra Bartolomeo, pitt. 23, 151.
Fra Filippo Lippi, id. 55 62.
Fra Giocondo veronese, arch. 115, 225.
Francesco da Siena, pitt. 35.
Francia Frances o, pitt. 23, 83, 92.
— pittori della Scuola del, 25.
Francia, influenza dell' arte ital. in, 84.
Franco Battista, pitt. 156.
Frangarelli Francesco, scult. 19.
Frate Angelico pitt., 14, 21.
Fra Vittore Ghislandi, id 20.

G

Gagini Antonello, scult. 40, 163.
Galleria (la) Borghese, 19.
— del Castello sforzesco, 20.
Gallerie (le) nazionali italiane, 204-206.
Gambara Giovanni, pitt. 3.
Gargiulo Dom. detto Micco Spadaro, 80.

Garofolo (Benvenuto Tisi), pitt. 25.
Gatti Bernardino, pitt. 79.
Gazzi Luigi, id.. 19.
Genga Girolamo, pitt., 20, 83.
Genova, il chiostro di S. Andrea a, 215.
Ghetti Bartolomeo, ornatista, 104.
— Pietro, id. ivi.
Ghiberti Lorenzo, 144, 166.
Ghirlandaio Rodolfo, 23, 145.
Giacomo *de Garita*, pitt. 3.
Giambellino, la « M. degli Alberetti » di, 227.
Giampietrino (il), pitt., 20, 79.
Giancristoforo Romano, 26.
Giordano Luca, pitt., 20, 102, 218.
Giorgione (il), 68, 70, 207.
Giotto, affreschi della scuola di, 171.
Giovanni Dalmata, scult. 154.
— Pisano, id. 151.
Gozzoli Benozzo, 144, 209; gli affreschi nella cappella del Palazzo Riccardi, di, 222.
Grimaldi Lazzaro, pitt., 207.
Gualtiero de Alemagna, scult. 90.
Guariento, di alcune tavole del, 112.
Guarini Francesco solofrano pitt., 31.
Gubbio, il palazzo dei Consoli a, 110.
— ducale di, 171
Guercino, Francesco Barbieri detto il, 22.
Guerriero Gianfrancesco, pitt. 101.
Guglielmo della Porta, scult. 155.
Guida illustrata dell' alta Valle del Tevere, 147.

I

Iacopo Faentino, intagl., 151.
Iesi, dipinti di L. Lotto a, 134 e segg.
Iglesias, la Cattedrale di, 221.
Imola, il castello della « Contessa » in, 75.
— la chiesa di S. Francesco in, 72.
— la chiesa del Piratello in, 73.
Isaia di Pippo da Pisa scult. 154.

L

Lamberti Orazio da Cento, pitt. 209.
Lanfranco da Veris, id., 153.
Lanini id., 151.
Lazzari Dioniso, scult. 218.
Lazzarini 101.
Leonardo da Besozzo, pitt. 28.
— da Vinci, 23, 108, 156; il cenacolo di, 122.
Lippi Filippino, pitt. 21, 144.
Loggia (l' antica) ascolana tornata in luce, 172.
Lombardi Alfonso, scult. 93.
— Tullo, id. 23.
Longhi Pietro, pitt. 226.
Lorenzo Monaco, id. 207.
Lotto Lorenzo, 20, 209; di alcuni dipinti di, 62 71, 134 e segg.
Luini Bernardino, 20, 21, 152, 161, 207; una Crocifissione del, 97; la data della morte del, 27.

M

Maestro (il) della Cappella Pellegrini, 165.
Maggi Annibale da Bassano, arch. 226.
Maiano, Benedetto da, 222.
Mantegna Andrea, 21, 36, 171.
Mantova, la basilica di S. Andrea in, 21, 215.
— lo studiolo d' Isabella, d' E. a, 87.
Mantovana, la Reggia di, 19.
Marchesi Girolamo da Cotignola, 22.
Marchi Agostino intagliat., 210.
— Giacomo, id., ivi.
Marco Palmezzani, la Famiglia di, 177-204.
Mariotti Carlo Spiridione, pitt. 224.
Masaccio (il), id., 56, 108, 222.
Masolino da Panicale. 56, 108, 165.
Matas N. arch., 82.
Mazzola Filippo, un quadro di, 91.
Mazzolino da Ferrara, 21.
Mazzoni Giovanni, pitt. 94.
— Guido, scult., 25, 157.
M.° Agostino intagliatore, 11.
— Alessandro Giardiniere, marangone, 13.
— Baldo da Piagnano, id., 12.

— Bastiano di M.° Cesare, id. 13.
— Bernardino Luce, intagl., ivi.
— Cesare, marangone, 12.
— Donino di Ambrogio, id. e inciso re, ivi.
— Filippo Ricci. marangone, 13.
— Guido di Cino, pitt. 35.
— Lorenzo, tornitore, 12.
— Marino da Lalacie, intars. ivi.
— id. di Marco, carpentiere, 11.
— Valerio, marangone, 12.
Memmi Lippo, pitt. 152, 207.
Merano Giov. Battista, id. 27.
Michelangelo, 23, 34, 35, 76, 97, 222.
Milano, il ciborio e l' altare d' oro in Sant' Ambrogio di, 208; la collezione Arrigoni a, 209; memorie di architetture del Rinas. in, 94; notizie sul duomo di, 28; pergamena del 1479 a, 96; R. Pinacoteca di Brera in, 15; vecchi altari nel duomo di, 83.
Miniature (le) dei codici Barberiniani, 210.
— del sec. XIV in un frammento della Divina C., 208.
Minutolo Arrigo, il monumento di 103.
Missaglia, la casa dei, 19, 97.
Montalto Ligure, la chiesa di S. Giorgio di, 158.
Montani Tommaso, scult. 218.
Montefiorentino, la Cappella Oliva in, 88.
Montepulciano, Pasquino da, scult. 154.
Monza, fra Antonio incis. e miniatore da, 96.
Moretti Cristoforo, pitt. 146.
Moroni G. Batt. id., 20, 207, 210.
Murano, Quirizio da, pitt. 37.
Musaici romani, 145.
Museo Brittanico, oggetti d' arte italiana passati al, 155, 156.

N

Naccherino Michelangelo, scult. 218.
Napoli, battenti e decorazioni di antiche porte a, 18, 86, 218; la certosa di S. Martino, 219; la chiesa di S. Chiara, 102; la ch. di S. M. della Sapienza 31, 103, 217; la ch. di S. Pietro a Maiella, ivi; la ch. e il conv. di S. Caterina a Formello, 19; il Monte della Misericordia a, 102; il palazzo di Capodimonte a, 217; di Cellamare a Chiaia, 32; il pavimento del duomo di, 217; la quadreria dei principi di Avellino, 219.
Nardini Don Tommaso, pitt. 8.
Negrioli Filippo armaiuolo. 215.
Niccolò dell' Abate, pitt. 25.
— Romano, marmoraro, 214.
Nicola di Guardiagrele, il casato di, 89.
— di Liberatore, pitt. 22.
Nobili Durante, id., 98.
Novara, le case della Porta di, 155.
— il castello di, ivi e 220.
Novelli Pietro (il Monrealese), 164.
Nuvoloni (il), pitt. 20.
Nuzi Allegretto, id. 100.

O

Orcagna, il ritratto di Dante (?) dello, 228.
Oreficeria (oggetti di) del sec. XV, 75.
Orioli Filippo intagliatore, 73.
Ortucchio, opere d' arte in, 211.
Orvieto, Angelo da, arch. 110.

P

Pacetti G. Batt., pitt. 38.
Pagani Vincenzo, id. 98, 162.
Palermo, un baculo abaziale in, 105.
— Sculture varie del sec. XV in, ivi.
Palladio, il teatro olimpico del, 36.
Palmezzano Marco, 21, 71, 187-204.
Panetti Domenico, pitt. 207.
Paolo Uccello, id. 100.
Passeri G. Batt. id., 101.
Patanazzi Franc. Maria maiolicaro, 99.
Pavia, Antonio pitt. da, 209; alcune pitture scelte a, 78; dipinti nel museo di, 18; il Lavabo nella Certosa di, 86.

Pellegrini Pallegrino, arch. 97.
Pennacchi Piermaria, pitt. 151.
Per Leonardo da Vinci, 117 e segg.
Perugia, la chiesa di S. Angelo a, 167.
Perugino, la gioventù del, 223; a proposito di un dipinto del, 111, 168, un monumento al 111; sepoltura del, 224.
Pesaresi (pittori) in Sicilia nel sec. XV, 1-4.
Pesellino (il), pitt. 108, 151.
Piacenza, esposiz. d' arte sacra a, 216.
— i restauri del duomo di, 91.
Piccinino Antonio, armaiuolo, 160.
Piero della Francesca, 15 e segg., 107.
— di Cosimo, pitt. 208.
Pietro de Crescenzo, orefice, 19.
Pinturicchio, una tav. della maniera, del, 210.
Pisaro Benedetto de, pitt. 2.
— Gaspare de, id. 1 e segg.
— Guglielmo de, id. ivi, 173 e segg.
Pisa, Guglielmo da, arch. 163.
— il mausol.dell' imp.Enrico VII a, 222
Pistoia, di tre pitt. nel Palazzo c. di, 33.
— reliquiario del duomo di, 152.
Pittori Lombardi del quattrocento, 146.
Piviale (un) del sec. XIII, 172, 217.
Pollaiuolo Antonio, 154.
Ponte, chiesa di S. Maria del, 89.
Pontormo, il diario di J. Garrucci da, 165.
Pordenone G. Ant., e non Licino, 113.
Poppi, il castello di, 223.
Puglie, impressioni di viaggi nelle, 32.
-- per i monumenti delle 162.
Prato, Bartolomeo da, pitt. 83.
— impressioni d' arte a, 81.
Preda Ambrogio, pitt. 28.
— Cristoforo, miniat. 97.
Presepio (il) nella pitt. umbra, 211.
Preti Mattia (il prete genovese), 22, 104.
Procaccini Cesare, pitt. 20.

Q

Quartararo Riccardo, pitt. 176.

R

Raffaello 29, 30; arazzi di, 217; la «Madonna di S. Antonio» di, 99; dei Sonetti di, 41 51.
— da Montelupo scult. 23.
Ravenna e l' arte cristiana, 22; musaici del sec.VI in S. Apollinare N. di, 84.
Reggio Emilia, palazzo di via Boiardi in, 92.
Reliquiari dei sec. VIII o IX e XIV, 102, 151.
Rho, Pietro da, scult. 98.
Ribera (il) detto lo Spagnoletto, 20.
Rimini, due tav. di G. Franc. da, 213.
Rinaldi Catterino, arch. 90.
Rinaldo da Calvi, un' ancona di 110.
Rinascimento, archi trionfali del. 155.
Rizzo Antonio, scult. 151.
Roberti Ercole, due quadri di, 157.
Roccanova, la cappella di S. Leonardo a, 90.
Rocco Donato, arch. ivi,
Roma, il castel S. Angelo in, 214, 150; la torre e il palazzo degli Anguillara, 215; il palazzo della Cancelleria, 26, 214.
Ruffino d' Alessandria, una pittura di, 219.
Russo Nicola, pitt. 19.
Ruvo, la cattedr. e i monum. di, 32.
Ruzzulone Pietro, pitt. 2.

S

Salvio di Marino di P., orafo, 166.
San Bernardino da Siena o S. Giacomo della Marca? 111.
Sangallo Antonio, 221.
— Aristotile, 35.
San Giov. in Persiceto, palazzo di, 74.
San Marino la pittura a, 21.
Sanseverino, Lorenzo da, pitt. 162.
Sansovino Andrea scult. 154.
Santa Croce, Girolamo da, 20.
Santi Giovanni, pitt. 99, 101.
Sarto, Andrea del, 23, 207.

Schisano Carlo, arch. 19,
Scultura (la) a Roma, 18; a Siena, ivi.
— bizantina, i capolavori della 153.
Scultore ignoto del sec. XVII, 138.
Scurcola, S. M. della Vittoria in, 24.
Sebastiano del Piombo, 210, 150.
Segusini G. arch. 82.
Serra S. Bruno, certosa di, 213.
Settignano, Desiderio da, 165.
Sibilla (la) cumana nell' arte, 84.
Siena, il pavimento della catt. di, 34.
Signoretti Francesco M. scul. 92.
Simonelli Giacomo, pitt. 19.
Siracusa, Palazzo Bellomo di, 105; pitture nel museo di, ivi.
Sirani Elisabetta, pitt. 22.
Sistina, la Cappella, 19.
Sodoma (il), pitt. 20, 28.
Solari Cristoforo, 23, 215.
Soleto, il campanile di, 220.
Spagna Giovanni, pitt. 21.
Spinello Aretino, id. ivi.
Stoffa bizantina, 209.
Stoffe antiche, 84.
Suardi Bartolomeo, pitt. 153.
Sulmona, l' abbazia di S. Spirito di, 90; l' Eremo di Pietro Celestino sul Monte Morrone, ivi; notizie sulla primitiva cattedrale di, 212.
— Giovanni da, pitt. 211.
— M.° Francesco di, id. 24.

T

Tabernacolo (il) col gruppo del Verrocchio in Or San Michele, 35, 109, 165, 222.
Terni, la chiesa di S. Franc. in, 224.
Tiepolo G. B. 20, 113, 207, 225.
Tintoretto Jacopo, 20, 23, 207, 225.
Tiziano, 17, 68, 111, 207, 210, 225.
— dove nacque e quando morì il, 112.
Torino, Pinacoteca di, 22.
Torlonia il palazzo, 18.
Trani, la chiesa di S. Giac. in, 220.

U

Una famiglia di pittori pesaresi in Sicilia nel secolo XV, 1 e segg.
Urbino, M°. Agostino Turrini di, 12.
— M.° Antonio di Matiolo di, 11.
— M.° Giovanni Nicolò di, ivi.
— M.° Simone di Guido di Riccio, ivi.
— ceramiche di, 23.
— la galleria dell'Istituto di b. a. in, 99 e segg.
— il palazzo ducale di, 29.
— chiese del trecento in, 161.

V

Vaccaro Lorenzo, scult. 218.
Vasari Lazzaro, pitt. 83.
Venezia, 36; il campanile di S. Marco a, 152, 227; la facciata della chiesa della Pietà a, 113; la Loggetta di S. Marco, 208; il Tintoretto alla Scuola di S. Rocco a, 37, 113; nella vita privata, 226.
Venosa, chiese di, 33.
Verona, la chiesa di S. Lorenzo a, 226;
— la loggia del Consiglio a, 168.
Veronese (il), 23.
Verrocchio, un bronzo del, 109.
Vicenza, la basilica palladiana a, 227.
Vigevano, piazza ducale e duomo di, 207.
Vigilia, Tomaso de, pitt. 2,
Villa (una) lombarda del 700, 93.
— e Museo Borghese, 85.
Vinaccia Giov. Domenico, scult. 218.
Vinci, Leonardo da, 34, 35, 36, 97, 108; 109; 117 e segg. Cesenatico a, 209.
— i manoscritti di, 227. — la sala delle « Asse » di 165, 166.
Viti Timoteo, 83, 100.
— un quadro attribuito a, 22.
Vivarini Alvise, pitt. 207.

Z

Zacchetti Bernardino, pitt. 25.
Zaganelli Bern. da Cotignola, 207.
Zamparrone Bartolomeo pitt. 3.
Zenale (lo) id. 146, 152.
Zuccari Federico, id. 101, 151, 156
Zuliani Michele, arch. 112.

Ascoli Piceno 1093. — Premiata Tip. Economica.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00632 8443